



**TERESA JUDITE
MEIRELES FÃO**

**DEFINIÇÃO, CARACTERIZAÇÃO E EXPLORAÇÃO
DA ARTICULAÇÃO LEGATO NA REALIZAÇÃO DO
FRASEADO MUSICAL: PROPOSTA DE CADERNO
DE EXERCÍCIOS**



**TERESA JUDITE
MEIRELES FÃO**

**DEFINIÇÃO, CARACTERIZAÇÃO E EXPLORAÇÃO
DA ARTICULAÇÃO LEGATO NA REALIZAÇÃO DO
FRASEADO MUSICAL: PROPOSTA DE CADERNO
DE EXERCÍCIOS**

Relatório realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Prof.^a Doutora Helena Santana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho aos meus pais, avós e irmão.

o júri

Presidente

Prof.^a Doutora Shao Xiao Ling
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente Principal

Doutor Alfonso Benetti Junior
Investigador de Pós-Doutoramento, Inet-MD Instituto de Etnomusicologia –
Centro de Estudos em Música e Dança

Vogal - Orientador

Prof.^a Doutora Helena Maria da Silva Santana
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

À Professora Doutora Helena Santana, a quem nunca é demais agradecer, por toda a orientação e disponibilidade prestadas ao longo deste ano letivo, para que a realização desta dissertação fosse possível.

À Professora Andreia Costa por todo o apoio e ensinamentos que me proporcionou durante a minha atividade como professora estagiária.
A todos os professores e funcionários do Curso de Música Silva Monteiro por todo o carinho com que sempre me receberam. A todos os encarregados de educação e alunos envolvidos no Projeto Educativo que agora se apresenta.

Ao Professor Álvaro Teixeira Lopes por todo o ensinamento e sabedoria que me foi transmitida durante o meu percurso académico.

À minha primeira, e para sempre, professora de piano Manuela Moura por toda a amizade e carinho com que sempre me recebeu, e por toda a ajuda e confiança que sempre depositou em mim durante o meu crescimento pessoal e académico.

À Professora Eugénia Moura por todo o carinho que expressou para comigo, durante o meu percurso musical.

Ao Professor Rudesindo por todo o conhecimento que me facultou e amizade.

Ao professor Rodolfo Rubino por me ter acompanhado durante o meu percurso de Erasmus, uma das experiências mais marcantes da minha vida.

A todos os meus professores que direta ou indiretamente contribuíram para o meu desenvolvimento individual e profissional.

Aos meus pais por todo o amor e apoio incondicional que sempre me demonstraram.

Ao meu irmão pela amizade e auxílio prestado durante toda esta minha caminhada.

À minha avó pelo carinho com que sempre me ajudou em tudo.

A toda a minha família por sempre acreditarem em mim.

À Laura Quaresma pelas lindíssimas ilustrações que elaborou para o caderno de exercícios que se apresenta neste trabalho.

À Lara e à Milu, irmãs de coração que Aveiro me deu, por todos os bons momentos, brincadeiras, confiança e, acima de tudo, pela verdadeira amizade que perdurará para a vida toda.

A todos os meus amigos que sempre estiveram presentes para me ajudarem e proporcionarem momentos de pura felicidade.

palavras-chave

Pedagogia do piano, técnica pianística, legato, fraseado musical, caderno de exercícios.

resumo

A presente investigação tem como objetivo a construção de um caderno de exercícios que visa o desenvolvimento das capacidades de realização de uma forma de ataque específica – o legato. Pretende-se averiguar a funcionalidade e utilidade do mesmo na sua integração no meio pedagógico pianístico, de modo a contribuir para o desenvolvimento da literatura já existente relativa ao tema e, em concordância com o expresso nos programas do 1º, 2º e 3º graus de ensino do piano, em vigor nas escolas oficiais do ensino vocacional da música.

Ao longo desta dissertação, procura-se definir, caracterizar e explorar este conceito, através da apresentação de uma fundamentação teórica, assim como dos elementos técnicos que têm influência direta na realização do mesmo. É exposto o percurso evolutivo da técnica pianística ao longo dos séculos e o impacto que esta manifestou na execução desta articulação. Desta forma, será possível justificar a construção do caderno supracitado tendo em conta a importância que esta componente representa na performance de qualquer pianista.

Encontra-se dividida em três partes, sendo que a primeira expõe uma contextualização teórica que se divide em dois capítulos – Percurso da evolução da técnica pianística e Articulação e fraseado. Na segunda parte descreve-se a construção e implementação, no contexto da Prática de Ensino Supervisionada, do caderno de exercícios que se propõe. A terceira parte é dedicada ao Relatório de Estágio realizado no Curso de Música Silva Monteiro, no ano letivo de 2017/2018.

keywords

Piano pedagogy, pianistic technique, legato, musical phrasing, exercise book.

abstract

The present research is aimed at making a notebook of exercises to develop skills to improve the legato technique. The purpose is to find out how functional and useful it is to use it in the pedagogical pianistic method, in order to contribute to the improvement of the literature already existent and in accordance to the stated in the current curriculum of the 1st, 2nd, 3rd grades of piano teaching in the state schools of vocational teaching of music.

Throughout this dissertation, I'll try to define, characterize and explore this concept, through the presentation of a theoretical ground, as well as the technical elements that have a direct influence in attaining it. It is exposed the evolutionary course of the pianistic technique throughout the centuries and the impact it displayed in the performance of this articulation. This way, it will be possible to justify the making of the aforementioned notebook taking into account the importance that this part represents in the performance of any pianist.

It is divided in three parts, the first one exposes a theoretical contextualization that is divided into two chapters - The course of the pianistic technical evolution and Articulation and phrasing. The second part describes the making and implementation of the notebook, in the context of the Supervised Teaching Practice. The third part is dedicated to the Internship Report held at the Silva Monteiro Music Course, in the 2017/2018 school year.

Índice

1. Introdução.....	1
--------------------	---

PARTE I - CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

2. CAPÍTULO Nº 1 – Percurso da evolução da técnica pianística	5
2.1. Conceito de técnica pianística.....	6
2.2. O novo instrumento e as suas repercussões a nível técnico	8
2.3. O papel da pedagogia na evolução da técnica pianística	15
2.3.1. Transição do século XVIII para o século XIX	16
2.3.2. Século XIX.....	22
2.3.3. Transição do século XIX para o século XX	24
2.3.4. Século XX.....	31
2.4. O ensino de técnica pianística no âmbito dos conservatórios de música	34
3. CAPÍTULO Nº 2 – Articulação e fraseado	37
3.1. <i>Nonlegato, Portamento e Staccato</i>	38
3.2. <i>Legato</i>	39
3.2.1. Desenvolvimento do legato e as suas abordagens técnicas ao longo dos tempos..	40
3.2.2. Execução do legato e estratégias de ensino para o mesmo	50

PARTE II - PROJETO EDUCATIVO

4. Projeto Educativo	57
4.1. Apresentação.....	57
4.2. Construção do caderno de exercícios	58
4.2.1. Origem dos exercícios	58
4.2.2. Organização do caderno de exercícios.....	60
4.2.3. Componentes técnicas de cada exercício.....	61
4.2.4. Justificação do processo de construção dos exercícios propostos	64
4.3. Implementação do Projeto Educativo.....	67
4.3.1. Caracterização dos alunos envolvidos.....	67
4.3.2. Descrição da implementação.....	68
4.3.3. Avaliação.....	70
4.3.4. Resultados	72

PARTE III - RELATÓRIO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

5. Relatório de Prática de Ensino Supervisionada	79
5.1. Contextualização	79
5.1.1. Motivação que levou à escolha da instituição de acolhimento	79
5.1.2. Descrição e caracterização da instituição de acolhimento	79
5.1.3. Descrição do meio envolvente	81
5.1.4. Descrição do programa curricular na sua articulação com o projeto da escola vigente	82
5.1.5. Componente letiva de piano e provas de avaliação	85
5.2. Prática de Ensino Supervisionada	87
5.2.1. Caracterização dos elementos envolvidos	87
5.2.2. Relação Pedagógica – Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva	91
5.2.3. Plano Anual de Formação da aluna	92
6. Reflexão Final	107
7. Referências bibliográficas	109
8. Lista de Anexos	111
ANEXO I – Viagem pela Ponte Sonora: <i>Em Busca do Legato Perfeito</i>	115
ANEXO II – Relatórios de aulas do aluno A	117
ANEXO III – Planificações de aulas do aluno A	147
ANEXO IV – Relatórios de aulas do aluno B	159
ANEXO V – Planificações de aulas do aluno B	185
ANEXO VI – Relatórios de aulas assistidas da turma de iniciação	197
ANEXO VII – Relatórios de aulas assistidas de Música de Câmara	223
ANEXO VIII – Relatórios de atividades organizadas no CMSM	229
ANEXO IX – Cartaz da Masterclass realizada no CMSM	233
ANEXO X – Cartas de pedido de autorização para a implementação do Projeto Educativo	237
ANEXO XI – Plano Anual de Formação	243
ANEXO XII – Programas Curriculares da disciplina de piano do CMSM	247
ANEXO XIII – Programas Curriculares da disciplina de piano do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian	267
ANEXO XIV – Programa Curricular da disciplina de piano do Instituto Gregoriano de Lisboa	285

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Calendarização da realização dos exercícios por sessões.	69
Tabela 2 - Grelha de avaliação contínua.	71
Tabela 3 - Grelha de avaliação da prova de avaliação do excerto “ <i>O Balão do João</i> ”.....	71
Tabela 4 - Resultados obtidos na avaliação contínua pelo aluno A.	73
Tabela 5 - Resultados obtidos na prova de avaliação sob o excerto “ <i>O Balão do João</i> ” pelo aluno A.	74
Tabela 6 - Resultados obtidos na avaliação contínua pelo aluno B.	75
Tabela 7 - Resultados obtidos na prova de avaliação sob o excerto “ <i>O Balão do João</i> ” pelo aluno B.	75

Índice de Ilustrações

Ilustração 1 - Posicionamento e movimentação sugerida por Beethoven (Chiantore, 2001, p. 186).	43
Ilustração 2 - Exercício proposto por Elisabeth Caland (Chiantore, 2001, p. 621).	44
Ilustração 3 - Controlo exercido pelo ombro, por Elisabeth Caland (Chiantore, 2001, p. 621).....	45
Ilustração 4 - Posição da mão segundo Leschetizky (Chiantore, 2001, p. 634). ..	46
Ilustração 5 - Posicionamento do dedo curvado: "A posição é com a tecla em baixo; as linhas pontilhadas exibem o dedo indicador totalmente levantado. W é o pulso, K é a junta" (Gerig, 2007, p.389).	48
Ilustração 6 - Posição do dedo achatado: "A posição é com a tecla em baixo; as linhas pontilhadas exibem o dedo indicador totalmente levantado" (Gerig, 2007, p. 389).	48
Ilustração 7 - Organização de atividades que constam no Plano Anual de Formação.....	93
Ilustração 8 – Participação em atividades no âmbito do estágio que constam no Plano Anual de Formação.....	93

1. Introdução

O Projeto Educativo que se apresenta procura desenvolver as capacidades de realização de uma forma de ataque específica – o *legato*. Para proporcionar este mesmo desenvolvimento, durante esta investigação, procedeu-se à construção de um caderno de exercícios, intitulado de *Viagem pela Ponte Sonora: Em Busca do Legato Perfeito*. Tal como o próprio nome indica, este pretende realizar uma viagem progressiva desde o desenvolvimento da mecânica base desta articulação até à sua integração na condução melódica das frases musicais, sempre aliada ao uso de uma técnica que permita ao aluno controlar o ataque bem como a passagem de uma nota para a outra. Dominados estes aspetos, o discente poderá experienciar um vasto conjunto de sonoridades do piano – como diversas dinâmicas que variam do *f* ao *p* ou mesmo através da cooperação e interação entre a utilização dos diferentes pedais e a execução de notas, que afeta diretamente o som das mesmas – contribuindo para a potencialização expressiva e musical das suas performances.

O motivo da escolha deste tema prende-se à minha observação e aprendizagem, enquanto pianista, desde os meus primeiros contactos com este instrumento até ao momento. Durante todo este percurso pude perceber que uma das componentes que mais manifesta dificuldade na sua compreensão, por parte dos alunos, é, efetivamente, o *legato*. Na sua generalidade e na teoria, os alunos sabem o que é o *legato* (ligar duas notas no teclado através da transferência de peso de um dedo para outro), no entanto, quando passam à sua execução prática, o conceito de ‘ligar as notas’ não é suficiente. Criar a linha sonora desta articulação é muito mais que isso, é produzir um efeito sonoro que dê a sensação de uma ‘linha contínua’ onde não há espaço para acentuações e ataques mais bruscos. O aluno deve encontrar uma técnica que lhe permita ter controlo sob o ataque de cada tecla e desenvolver a componente da audição interna e externa, pois será esta a ferramenta essencial para que o mesmo consiga adquirir autonomia e capacidade crítica sob aquilo que executa.

Compreendendo a importância que esta componente representa no crescimento do aluno, enquanto intérprete, torna-se necessária a existência de meios que permitam explorá-la e desenvolvê-la. Existem vários manuais, como *Easiest Piano Course* de John Thompson; *Piano Lessons* de Phillip Keveren, Fred Kern, Mona Rejino e Barbara Kreader; *Piano Adventures* de Nancy e Randall Faber; entre

outros, geralmente utilizados pelos professores de piano nos primeiros níveis de aprendizagem do instrumento, que abordam vários conceitos relacionados com a técnica e interpretação pianística, integrando, por isso, a execução do *legato*. No entanto, esta referência acontece de forma geral, dado que o propósito destes manuais é fornecer o máximo de informação relativa ao instrumento e à sua execução. O objetivo é que o aluno chegue ao 1º grau de ensino com um conhecimento mais abrangente, permitindo-lhe a interpretação de obras musicais com um grau de dificuldade mais elevado. A partir deste nível de ensino, a mecânica do *legato* está integrada na execução destas obras, não sendo usual a utilização de exercícios específicos para o seu desenvolvimento. Assim sendo, o aluno pode apresentar dificuldades na sua compreensão e execução, que poderão ser fundamentais na formação artística do mesmo, em níveis de ensino mais avançados. É neste contexto que surge a proposta do caderno de exercícios referido.

Viagem pela Ponte Sonora: Em Busca do Legato Perfeito, integra exercícios, da minha autoria, que se propõe para o auxílio do desenvolvimento e da compreensão deste conceito por parte do aluno. Assim, são apresentados exercícios estratégicos que, para além da técnica, exigem uma audição atenta. Posto isto, torna-se importante comprovar a sua funcionalidade. O presente Projeto Educativo foi implementado no Curso de Música Silva Monteiro, no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (Estágio).

A dissertação que se apresenta está dividida em três partes. Na primeira parte faz-se uma contextualização teórica do projeto, que se divide em dois capítulos: o percurso da evolução técnica pianística e a relação entre articulação, nomeadamente o *legato*, e fraseado. O Projeto Educativo é descrito na segunda parte, fundamentando a sua construção, implementação, recolha de resultados, entre outros. Para finalizar, apresenta-se na terceira parte o Relatório de Estágio, realizado no ano letivo de 2017/2018, no Curso de Música Silva Monteiro.

Parte I

Contextualização Teórica

2. CAPÍTULO Nº 1 – Percurso da evolução da técnica pianística

Tendo em conta a investigação que se procura desenvolver, torna-se importante, numa fase inicial, definir o conceito de técnica pianística, bem como compreender e analisar a sua evolução, tendo em conta os fatores que estiveram inerentes à mesma, ao longo dos séculos. Nesse sentido, foram consultados vários autores (Caland, 1903; Matthay, 1947; Kochevitsky, 1967; Eigeldinger, 1986; Chiantore, 2001; Gerig, 2007; e Siek, 2017), com o propósito de descrever e analisar essa mesma evolução. Realça-se que, de entre os autores mencionados, durante este primeiro capítulo, os que mais se evidenciam são George Kochevitsky (com *The Art of Piano Playing: A Scientific Approach*), Luca Chiantore (com *Historia de la técnica pianística*) e Reginald Gerig (com *Famous Pianists & Their Technique*).

Estas obras são compilações detalhadas relativas à evolução da técnica pianística. A primeira obra aborda aspetos especificamente técnicos, dividindo a história da evolução técnica em três partes (que serão apresentadas no decorrer deste capítulo). Chiantore e Gerig expõem esta evolução descrevendo minuciosamente todos os elementos que fizeram parte da mesma, desde o aparecimento do instrumento, bem como dos seus antecessores, até ao século atual. Para além destas particularidades, são obras que surgem em anos diferentes (Kochevitsky, 1967; Chiantore, 2001; e Gerig, 2007¹) e, por esta razão, permitem fundamentar esta evolução, tendo por base as diferentes perspetivas de cada autor.

Considero que estas obras devem fazer parte da leitura e da aprendizagem de um pianista, pois é importante compreender-se como é que a técnica se desenvolveu, quais os agentes que motivaram esta evolução e como é que estes aspetos afetaram o aperfeiçoamento técnico e musical do intérprete. Assim sendo, no desenrolar deste capítulo, para além da utilização destas obras (dado que se tratam de compilações da história da técnica e do desenvolvimento pianístico), juntamente com as dos outros autores supracitados, não se sentiu a necessidade de adicionar nenhuma outra obra.

¹ *Famous Pianists & Their Techniques* de Reginald R. Gerig tem a sua primeira publicação em 1974 pela Robert B. Luce. A edição utilizada nesta dissertação data de 2007 e trata-se de uma edição expandida, publicada pela Indiana University Press. Por esta razão, optou-se por aplicar a terminologia de fonte mais recente para a designar, dado que se utilizou uma edição de 2007.

2.1. Conceito de técnica pianística

A atividade dos concertistas modernos e a evolução dos diferentes instrumentos mostram que nunca existiu uma única forma de tocar, mas sim várias e diferentes entre si. Os protagonistas do impulso para o desenvolvimento da técnica pianística foram os compositores. Estes orientaram a maneira de tocar e, através das suas obras e do seu legado, foram construindo o percurso evolutivo da técnica pianística (Chiantore, 2001).

Para clarificar esta evolução, importa, antes de mais, definir os conceitos de técnica, de uma forma geral, e de técnica pianística em particular. Quanto ao primeiro termo, de acordo com o *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*², técnica refere-se a um conjunto de processos utilizados para obter um certo resultado, podendo estes referir-se a uma arte, um ofício ou uma ciência. Segundo o *Diccionario de la Lengua Española* da Real Academia, citado por Chiantore (2001), técnica também significa um conjunto de procedimentos e recursos de que se serve uma ciência ou uma arte.

Compreendido este conceito e relacionando-o com a execução pianística, diversos autores atribuem uma definição para técnica pianística.

Kochevitsky (1967) afirma que técnica “é a interdependência do nosso aparelho de execução com a nossa vontade e as nossas intenções artísticas (...) é o ajustamento às intenções artísticas e normalmente é apenas o meio para alcançar um objetivo definido”³ (p. 13-14).

Para Tobias Matthay (1947) técnica “significa o poder de se expressar musicalmente. Abrange todos os meios físico-mecânicos através dos quais as

Nota: Todas as traduções apresentadas nesta dissertação são da autoria da autora. As versões originais das citações realizadas serão apresentadas em rodapé.

² *técnica* in *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-05-3]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/T%C3%A9cnica>.

³ “is the interdependence of our playing apparatus with our will and our artistic intentions (...) is the adjustment to artistic intentions and normally is only the means to achieve a definite goal.”

percepções musicais são expressas (...) A técnica é mais uma questão da Mente do que dos “dedos”⁴ (p. 3).

Gerig (2007) define técnica pianística através da perspectiva de vários pianistas e pedagogos. Veja-se o exemplo de Thomas Fielden que acredita que a “técnica pode ser definida como a habilidade adquirida no ofício físico que um artista traz para expressar a sua própria individualidade espiritual”⁵ (p. 2), ou Ivan Galamian que completa mais ainda esta designação argumentando:

Técnica é a capacidade de direcionar mentalmente e executar fisicamente todos os movimentos de execução necessários das mãos esquerda e direita, dos braços e dos dedos. Uma técnica completa significa o desenvolvimento de todos os elementos de...habilidade ao mais alto nível. Em suma, é o domínio completo sobre todas as potencialidades do instrumento. Implica a capacidade de fazer justiça, com fiabilidade e controle infalíveis, a toda e qualquer exigência da imaginação musical mais refinada. Permite que o performer, quando este formou um conceito ideal de como qualquer peça deve soar, viva de acordo com este conceito na performance atual. Uma técnica que preenche estes requisitos finais pode ser chamada de *técnica interpretativa* completa. Este é o objetivo fundamental pelo qual se deve lutar, porque abre caminho para a mais alta realização artística⁶ (Ivan Galamian in Gerig, 2007, pp. 2-3).

Quanto a Chiantore (2001), semelhante às definições já apresentadas, assume que “a técnica é o conjunto de recursos que cada artista tem para se expressar”⁷ (p. 20), acrescentando que é natural que o desenvolvimento desta aconteça paralelamente à evolução pessoal e artística do próprio intérprete, demarcando a cada momento os seus limites e possibilidades. Por outro lado, o autor explica que esta evolução não acontece apenas através do desenvolvimento artístico do pianista, mas também a nível instrumental.

Posto isto, ao longo destes últimos séculos, a técnica pianística sofreu grandes mudanças, não só ao nível da escrita, mas também no que diz respeito às próprias

⁴ “means the power of expressing oneself musically. It embraces all the physico-mechanical means through which one’s musical perceptions are expressed (...) Technique is rather a matter of the Mind than of the “fingers”.”

⁵ “Technique can be defined as the acquired skill in physical craft which an artist brings to bear in expressing his own spiritual individuality.”

⁶ “Technique is the ability to direct mentally and to execute physically all of the necessary playing movements of left and right hands, arms, and fingers. A complete technique means the development of all the elements of...skill to the highest level. In short, it is the complete mastery over all of the potentialities of the instrument. It implies the ability to do justice, with unfailing reliability and control, to each and every demand of the most refined musical imagination. It enables the performer, when he has formed an ideal concept of how any work should sound, to live up to this concept in actual performance. A technique which fulfills these ultimate requirements can be called an accomplished *interpretative technique*. It is the fundamental goal for which one must strive, because it, and it alone, opens the way to the highest artistic accomplishment.”

⁷ “la técnica es el conjunto de recursos del que cada artista dispone para expresarse.”

transformações que foram acontecendo aos instrumentos e, conseqüentemente, à linguagem musical:

A evolução da maneira de tocar é apaixonante precisamente porque o que impulsionou os grandes artistas a seguirem em frente foi a inquietação, a curiosidade, a procura incessante de novos recursos para nos falarem de mundos sonoros desconhecidos até então⁸ (Chiantore, 2001, p. 20).

Isto explica o facto de compositores como Beethoven, Chopin, Liszt e Brahms dedicarem muito do seu tempo ao estudo de novos sistemas de execução, que culminaram mais tarde em exercícios técnicos, teorias escritas e atividades pedagógicas. Estes contribuíram para o estabelecimento da divisão de ‘mecânica’ e ‘técnica’, tendo em conta que a primeira se refere aos aspetos fisiológicos da execução e à assimilação dos diversos movimentos, enquanto que a segunda relaciona estes mesmos movimentos com as várias exigências estéticas e estilísticas (Chiantore, 2001).

A dualidade entre estes dois conceitos torna-se indispensável para a compreensão de como se desenrolou a evolução da técnica, dado que, de acordo com Chiantore (2001), é a comparação entre estes conceitos que permite relacionar as diversas formas de escrita com a maneira de interpretar de cada compositor, daí as suas obras converterem-se no eixo da história da técnica.

2.2. O novo instrumento e as suas repercussões a nível técnico

Para se entender como se sucedeu o desenvolvimento da técnica pianística, o conhecimento da evolução da construção do instrumento é fundamental. Assim, torna-se possível analisar a postura de vários compositores, pianistas e pedagogos (importantes no panorama musical) perante a aceitação deste instrumento, bem como justificar as suas convicções no que diz respeito à técnica e à forma como esta deve ser aprofundada por parte do pianista.

Ao longo dos tempos, o piano foi sofrendo alterações e, conseqüentemente, as características dos diversos teclados, assim como as necessidades manuais

⁸ “La evolución de la manera de tocar es apasionante precisamente porque lo que ha empujado hacia delante a los grandes artistas ha sido la inquietud, la curiosidad, la búsqueda incesante de nuevos recursos para hablarnos de mundos sonoros desconocidos hasta entonces.”

exigidas por cada um deles, são vitais para a análise das grandes transformações que se deram a nível da técnica (Chiantore, 2001).

Até à segunda metade do século XVIII, o panorama musical europeu foi dominado por grandes famílias de instrumentos de teclas, sendo elas a família dos instrumentos de cordas beliscadas e a família dos instrumentos de cordas percutidas. Estas famílias distinguem-se não só pelo tamanho (ao nível do teclado e da forma do instrumento) e pelo timbre diferentes mas, também, pelo tipo de contacto que o dedo mantém com a tecla antes, durante e depois do ataque (Chiantore, 2001). Destas famílias fazem parte os instrumentos antecessores do piano, tratando-se estes do cravo (instrumento de cordas beliscadas) e do clavicórdio (instrumento de cordas percutidas) (Gerig, 2007).

Perante este fator e para se perceber como é que estes instrumentos influenciaram os processos construtivos do piano, é importante conhecer e analisar as suas construções e o que os diferencia entre si.

Relativamente à construção do cravo, Gerig (2007) refere:

O cravo (...) tem uma ação na qual a corda, quando a tecla é pressionada, é arrancada por uma palheta presa a uma alavanca vertical. A palheta, também designada por pena, era feita a partir de penas de pássaro e até mesmo de pequenos pedaços de metal⁹ (p. 9).

O som deste instrumento é produzido rapidamente com a descida da tecla e não necessita de muita força para acionar a corda. No que respeita ao volume sonoro, este é predeterminado pelo registo e pela construção do instrumento, não sendo possível aumentá-lo mesmo através do emprego de uma força maior. Na sua execução:

O braço precisa de estar levemente suspenso sobre o teclado. Serve como uma base estacionária para a ação dos dedos. O movimento do braço, necessário para controlar a posição horizontal da mão, deve ser utilizado de forma tranquila, graciosa e curvilínea. A natureza ou o som do cravo (...) requer a mais cuidadosa atenção à articulação¹⁰ (Gerig, 2007, pp. 9 - 10)

⁹ "The harpsichord (...) has an action in which the string, when the key is depressed, is plucked by a plectrum attached to an upright jack. The plectrum, also called the quill, early was made from the quills of bird feathers and even from small pieces of metal."

¹⁰ "The arm needs to be suspended over the keyboard in a weightless manner. It serves as a stationary base for the action of the fingers. The movement of the arm, necessary in controlling horizontal placement of the hand, should be

Analisando agora o clavicórdio, este é dotado de um som pequeno, considerado, por isso, um instrumento ideal para ter em casa. O seu som é produzido por pequenas tangentes ou cunhas de latão que pressionam as cordas, provocando a vibração das mesmas. Pode ser sustentado ou, até mesmo, renovado através da pressão (semelhante a um tremolo) do dedo (Gerig, 2007).

Chiantore (2001) expõe:

O clavicórdio tinha tudo a seu favor: era bom para estudar, pequeno e barato; permitia frasear e inclusive imitar o *vibrato* dos cantores. Tinha só um pequeno problema: o seu volume era tão reduzido que se tornava inviável o seu uso público, mesmo que num pequeno auditório¹¹ (p. 24).

Comparando estes dois instrumentos, o toque do clavicórdio é mais sensível do que o do cravo, devido ao controlo da intensidade dinâmica do som (podendo esta variar desde o pianíssimo até ao mezzo forte) que se pode obter sob o primeiro instrumento mencionado. Gerig (2007) refere que o “clavicórdio alcançou a sua maior popularidade um século antes do cravo. Foi especialmente valorizado na Alemanha e muito amado por Johann Sebastian Bach”¹² (p. 10).

Tendo por base estas particularidades, defendia-se que, para ser um bom instrumentista, o intérprete deveria dominar estes dois instrumentos. Carl Philipp Emanuel Bach (filho de J.S. Bach, que dizia que na “composição e na interpretação do teclado, nunca tive nenhum professor para além do meu pai”¹³ (C. P. E. Bach in Gerig, 2007, p. 24)), no seu *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (o primeiro método organizado e o mais importante do período do cravo) afirmava:

Todo o teclista deve possuir um bom cravo e um bom clavicórdio para lhe permitir que interprete todas as coisas mutuamente. Um bom clavicordista faz um cravista talentoso, mas o contrário não acontece. O clavicórdio é necessário para o estudo de uma boa interpretação, e o cravo para desenvolver a força adequada dos dedos. Aqueles que tocam exclusivamente clavicórdio encontram muitas dificuldades quando se voltam para

executed in a quiet, graceful, and curvilinear manner. The nature of the harpsichord tone (...) requires the most careful attention to articulation.”

¹¹ “El clavicordio lo tenía todo a su favor: era bueno para estudiar, pequeño y barato; permitía frasear e incluso imitar a los cantantes en el *vibrato*. Tenía sólo un pequeño problema: su volumen era tan reducido que hacía inviable su uso público, ni siquiera en un pequeño auditorio.”

¹² “clavichord, reached its greatest popularity a century earlier than the harpsichord. It was especially prized in Germany and greatly loved by Johann Sebastian Bach.”

¹³ “composition and keyboard performance, I have never had any teacher but my father.”

o cravo. Num ensamble onde o cravo deve ser usado ao invés dos sons suaves do clavicórdio, estes tocarão laboriosamente; e muita força nunca produz o efeito de teclado apropriado. O clavicordista cresce muito acostumado a acariciar as teclas; consequentemente, o seu toque habitual é insuficiente para ativar as alavancas, falhando ao destacar os detalhes do cravo. Na verdade, a força dos dedos pode ser eventualmente perdida, só tocando no clavicórdio. Por outro lado, aqueles que se concentram no cravo acostumam-se a tocar apenas numa cor, e o toque variado que o clavicordista competente traz para o cravo permanece oculto para eles.¹⁴ (C. P. E. Bach in Gerig, 2007, p. 26).

Após a descrição e consequente comparação no que diz respeito aos aspetos construtivos, técnicos e musicais presentes nestes instrumentos, é possível perceber-se como se desencadeou o aparecimento e evolução do piano. Primeiramente, é essencial entender-se como surge este instrumento.

Bartolomeo Cristofori, fabricante italiano de instrumentos musicais, proveniente de Florença, trabalhou, desde finais do século XVII, num instrumento de teclado que unisse a mecânica do cravo com as possibilidades expressivas do clavicórdio (Chiantore, 2001). Este instrumento data de 1709 e designava-se por *Gravicembalo col piano forte*. A sua aparência exterior era muito semelhante à dos grandes cravos da época, no entanto a sua ação assemelhava-se de muitas maneiras ao piano moderno (Gerig, 2007). Francesco Scipione¹⁵ fez uma descrição deste novo instrumento dizendo:

uma invenção tão ousada (...) Ele já fez três do tamanho usual de outros cravos, e todos chegaram à perfeição. A produção de maior ou menor som depende do grau de força com que o instrumentista pressiona as teclas, através da regulação em que, não só o piano e o forte são ouvidos, mas também as gradações e a diversidade de sons, como num violoncelo...este é propriamente um instrumento de câmara, e não se destina a música de igreja, nem a uma grande orquestra...é certo que, para acompanhar um cantor, e tocar com um outro instrumento, ou mesmo para um concerto moderado, consegue perfeitamente; embora esta não seja a sua principal intenção, mas sim para ser tocado sozinho, tal como o alaúde, a harpa, violas de seis cordas, e muitos outros instrumentos doces. Mas, na verdade, a grande causa da oposição que este instrumento encontra é, em geral, a falta de conhecimento de como, a princípio, se deve tocá-lo; porque não é suficiente saber como se deve tocar um instrumento com um teclado comum, mas sendo um instrumento novo, requer uma pessoa que, compreendendo as suas capacidades, tenha feito um estudo particular dos seus efeitos,

¹⁴“Every keyboardist should own a good harpsichord and a good clavichord to enable him to play all things interchangeably. A good clavichordist makes an accomplished harpsichordist, but not the reverse. The clavichord is needed for the study of good performance, and the harpsichord to develop proper finger strength. Those who play the clavichord exclusively encounter many difficulties when they turn to the harpsichord. In an ensemble where a harpsichord must be used rather than the soft-toned clavichord, they will play laboriously; and great exertion never produces the proper keyboard effect. The clavichordist grows too much accustomed to caressing the keys; consequently, his wonted touch being insufficient to operate the jacks, he fails to bring out details on the harpsichord. In fact, finger strength may be lost eventually, by playing only the clavichord. On the other hand, those who concentrate on the harpsichord grow accustomed to playing in only one color, and the varied touch which the competent clavichordist brings to the harpsichord remains hidden from them.”

¹⁵ Escritor e crítico italiano.

de modo a regular a medida de força necessária sobre as teclas e os efeitos de diminuí-la, e também escolher peças apropriadas pela sua delicadeza e especialmente pelo movimento das partes, em que esses efeitos podem ser ouvidos distintamente em cada uma delas...¹⁶ (Francesco Scipione in Gerig, 2007, pp. 35-36).

Para além destas características, Gerig (2007) aborda o funcionamento do instrumento, descrevendo que este possui um escape (que também se encontra presente nos pianos dos dias de hoje) que, através da sua ação, permite que o martelo, enquanto a tecla está pressionada, recue da corda e volte ao seu posicionamento de repouso, possibilitando uma repetição mais rápida. As cabeças dos martelos são revestidas com couro. Chiantore (2001) descreve que a percussão da corda realiza-se por baixo, tendo em conta que se trata de um instrumento de cordas percutidas.

Este instrumento não alcançava uma grande intensidade, nem uma grande variedade tímbrica, no entanto era dotado de uma sonoridade clara, transparente e flexível. “O problema do controlo sonoro, na verdade, foi o principal obstáculo com que todos os primeiros construtores chocaram”¹⁷ (Chiantore, 2001, p. 25).

Contudo, ao longo dos tempos, e tendo em conta que a afirmação do piano enquanto instrumento foi lenta, os construtores foram aperfeiçoando o seu mecanismo. No momento de afirmação deste instrumento, em 1780, as duas zonas mais ativas na sua construção eram a região de Londres e a região que incluía a Alemanha meridional e a Áustria (Chiantore, 2001).

Comparando estes dois tipos de construção, a “mecânica usualmente definida como “vienense” (...) conectava diretamente o martelo à tecla através de uma

¹⁶ “bold an invention (...) He has already made three, of the usual size of other harpsichords, and they have all succeeded to perfection. The production of greater or less sound depends on the degree of power with which the player presses on the keys, by regulating which, not only the piano and forte are heard, but also the gradations and diversity of power, as in a violoncello...This is properly a chamber instrument, and it is not intended for church music, nor for a great orchestra....It is certain, that to accompany a singer, and to play with one other instrument, or even for a moderate concert, it succeeds perfectly; although this is not its principal intention, but rather to be played alone, like the lute, harp, viols of six strings, and other most sweet instruments. But really the great cause of the opposition which this new instrument has encountered, is in general, the want of knowledge how, at first, to play it; because it is not sufficient to know how to play perfectly upon instruments with the ordinary finger board, but being a new instrument, it requires a person who, understanding its capabilities, shall have made a particular study of its effects, so as to regulate the measure of force required on the keys and the effects of decreasing it, also to choose pieces suited to it for delicacy, and especially for the movement of the parts, that the subject may be heard distinctly in each...”

¹⁷ “El problema del control del sonido, de hecho, fue el principal obstáculo con el que chocaron todos los primeros constructores.”

dobradiça, segundo um critério herdado diretamente do clavicórdio”¹⁸ (Chiantore, 2001, p. 27), enquanto que no caso dos pianos ingleses, “o martelo estava amarrado ao instrumento”¹⁹ (Chiantore, 2001, p. 27). De entre estes, destacavam-se os construtores ingleses, visto que utilizavam cordas mais grossas e tensas, e martelos mais robustos. Até 1790, o martelo de um piano inglês era visivelmente mais pesado do que o de um piano vienense. Estas características influenciavam diretamente a sonoridade, sendo que a inglesa era mais forte e a alemã era mais suave, e exigiam uma técnica diferente (Chiantore, 2001).

Posto isto, o piano moderno de concerto:

não é nada mais do que uma progressiva afirmação da mecânica inglesa, cada vez mais aperfeiçoada e enriquecida a partir do segundo quarto do século XIX pelo mecanismo da dupla repetição patenteada por Sebastien Érard²⁰ (Chiantore, 2001, p. 27).

Esta ‘dupla repetição’ permitida pelo duplo escape foi decisivo na transição para a técnica do piano moderno e marca a diferença entre o piano e o pianoforte, tal como refere Chiantore (2001). O duplo escape permite que o martelo percute a corda novamente, antes de voltar à sua posição de repouso. Para além de facilitar a repetição da nota, esta nova componente mecânica tornou-se importante para que se comesçassem a utilizar os movimentos do braço, assim como o controlo da velocidade na execução da tecla permitiu o desenvolvimento de uma variedade tímbrica que antes era impensável (Chiantore, 2001).

O piano dos dias de hoje é o resultado da cultura do século XX. Tem características bem definidas como o recurso do duplo escape, a caixa de ressonância, a mecânica dos martelos e os materiais utilizados na construção das cordas, entre outras. A definição destas remete há pouco mais de cem anos e, desde então, tornou-se intocável, pois ninguém parece ser capaz de propor alternativas convincentes (Chiantore, 2001).

¹⁸ “mecánica habitualmente definida como “vienesa” (...) conectaba directamente el macillo a la tecla por medio de una bisagra, según un criterio heredado directamente del clavicordio.”

¹⁹ “el macillo estaba atado al instrumento.”

²⁰ “no es otra cosa que una progresiva afirmación de la mecánica inglesa, cada vez más perfeccionada y enriquecida a partir del segundo cuarto del siglo XIX por el mecanismo de doble repetición patentado por Sebastien Érard.”

Apesar da grande mudança estética que ocorreu com o piano romântico (onde as intensidades e os timbres diferentes se relacionavam com movimentos musculares igualmente distintos), durante o século de popularidade do cravo e do clavicórdio ninguém viu como “imperfeições” o facto de estes instrumentos serem incapazes de realizar o *crescendo* e o *diminuendo* (Chiantore, 2001). Tal como retrata Kochevitsky (1967), Johann Sebastian Bach considerava “o piano incapaz de competir com o cravo e o clavicórdio”²¹ (p. 1). Já Wolfgang Amadeus Mozart e Cramer mostraram-se bastante entusiasmados com as inovações que este instrumento disponibilizava (Kochevitsky, 1967). Com o passar dos anos e de forma gradual, o piano foi ganhando a aprovação dos compositores, intérpretes e ouvintes. Segundo informa Kochevitsky (1967), um “novo ouvinte apareceu. Este novo consumidor preferiu a expressão emocional às formas de composição anteriormente predominantes”²² (p. 2).

Com a intervenção de todos estes fatores, era inevitável que a técnica fosse influenciada, dado que este instrumento surgira de princípios construtivos diferentes dos instrumentos da época – cravo e clavicórdio.

Nos finais do século XVIII, o piano ganhou muito destaque e a produção dos instrumentos com teclado mais antigo terminou. A execução e o ensino deste instrumento ganharam uma maior importância. No entanto, os compositores que tinham escrito para cravo e clavicórdio transferiram “a velha técnica e estilo de composição para o novo instrumento.”²³ (Kochevitsky, 1967, p. 2). Para que seja possível compreender-se como era abordada a questão técnica nos instrumentos antecessores do piano, repare-se nas ideias de C. P. E. Bach que, relativamente à postura a adotar, defendia que o antebraço deveria estar ligeiramente acima do teclado, os dedos arqueados e os músculos relaxados. Perante a ação dos dedos, este reconhecia:

Ao tocar, os dedos devem estar arqueados e relaxados. Quanto menos estas duas condições estiverem satisfeitas, mais atenção deverá ser-lhes dada. A rigidez dificulta todos os movimentos, sobretudo a rápida extensão e contração constantes das mãos. Todos os alongamentos, a omissão de certos dedos, até o indispensável cruzamento

²¹ “the pianoforte incapable of competing with the harpsichord and clavichord.”

²² “new listener appeared. This new consumer preferred emotional expression to the forms of composition previously prevailing.”

²³ “the old technique and style of composition to de new instrument.”

dos dedos e a passagem do polegar exigem essa capacidade elástica²⁴ (C. P. E. Bach in Gerig, 2007, p. 27).

2.3. O papel da pedagogia na evolução da técnica pianística

Tal como foi referido, o progresso e inovação, referente ao desenvolvimento do piano ao nível da construção, marcam um novo rumo na abordagem à técnica pianística. Mas antes de se avançar para a descrição desta evolução da técnica, é importante definir a palavra pedagogia que, segundo o *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*²⁵, se trata de uma teoria da arte, filosofia ou ciência da educação, com vista à definição dos seus fins e dos meios capazes de os realizar.

Examinar como é que a pedagogia agiu sobre o desenvolvimento técnico é essencial para se compreender como se desenrolou a evolução da técnica pianística. Nesta, os principais intervenientes são os métodos de pianistas e pedagogos que contêm teorias e ideias referentes à questão técnica e à forma como a mesma deve ser aplicada na pedagogia do instrumento.

Nesse sentido, segue-se a análise desta evolução, desde a consolidação do instrumento até ao século corrente, através da apresentação progressiva de métodos de vários pianistas e pedagogos, ao longo dos tempos.

Wolfgang Amadeus Mozart foi um dos primeiros de grandes pianistas que surgiram. Inicialmente teve a sua educação no cravo e no clavicórdio, “mas desde o seu contacto inicial com Stein, em 1777, o pianoforte tornou-se o seu favorito”²⁶ (Gerig, 2007, p. 49). Contudo, a técnica que Mozart utilizava no piano não variava muito daquilo que usava no cravo e no clavicórdio.

Mozart foi a referência mais importante que definiu a técnica pianística Vienense. Esta caracterizava-se por um toque fluído e extremamente suave, aliado a uma qualidade sonora sempre refinada e *cantabile* nas passagens melódicas e a uma

²⁴ “In playing, the fingers should be arched, and the muscles relaxed. The less these two conditions are satisfied, the more attention must be given to them. Stiffness hampers all movement, above all the constantly required rapid extension and contraction of the hands. All stretches, the omission of certain fingers, even the indispensable crossing of the fingers and turning of the thumb demand this elastic ability.”

²⁵ *pedagogia* in Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-05-13]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Pedagogia>.

²⁶ “but from the time of his initial contact with Stein in 1777 the pianoforte became his favorite”.

abordagem física que descartava o movimento desnecessário. Em grande parte, esta técnica encontrava-se conectada à técnica de dedos e mãos do cravo. Quanto à interpretação, era “sempre do melhor gosto com moderação apresentadas a nível de tempo, rubato e dinâmicas, e elegância em fraseado”²⁷ (Gerig, 2007, p. 52). “Mas as observações mais precisas de Mozart foram reservadas para o pianista contemporâneo, o seguinte maior em importância para si, Muzio Clementi”²⁸ (Gerig, 2007, p. 55), que se abordará posteriormente neste capítulo.

2.3.1. Transição do século XVIII para o século XIX

Durante os primeiros cem anos da existência do piano, a sua pedagogia baseava-se em três princípios, sendo eles, o uso único e exclusivo dos dedos (mantendo as partes superiores do braço fixas); a prática da técnica vista como um procedimento puramente mecânico (que requer muitas horas de prática diárias); o professor era a autoridade absoluta (Kochevitsky, 1967).

Kochevitsky (1967) refere que, tendo em conta o ensino focado unicamente na ação dos dedos, este era geralmente designado por “finger school” (‘escola para dedos’). Esta escola baseava-se na experiência pessoal do professor, bem como na crença da sua infalibilidade. A aprendizagem acontecia através da imitação do professor por parte do aluno. Para clarificar melhor esta ideia: “Às vezes essa pedagogia limitava-se à imitação direta: o professor tocava uma peça num segundo piano, permitindo que o aluno o acompanhasse”²⁹ (Kochevitsky, 1967, p. 3). Amy Fay, uma das alunas de Theodor Kullak, afirmava: “repetia várias vezes uma passagem, e eu repetia a seguir dele, como um papagaio, até acertar completamente.”³⁰ (Amy Fay in Kochevitsky, 1967, p.3).

Estes ideais contribuíram para o aparecimento de várias propostas de métodos pedagógicos que tinham como objetivo desenvolver as componentes técnicas do

²⁷ “always in the best of taste with moderation shown in matters of tempo, rubato and dynamics, and elegance in phrasing.”

²⁸ “But Mozart’s most pointed remarks were reserved for the contemporary pianist next greatest in importance to himself, Muzio Clementi.”

²⁹ “Sometimes this pedagogy confined itself to direct imitation: the teacher would play a piece at a second piano, allowing the pupil to follow him.”

³⁰ “would repeat a passage over and over, and I after him, like a parrot, until I had gotten it exactly right.”

aluno e que se regiam pelos princípios já descritos. Um exemplo disso é Muzio Clementi que, tal como descreve Chiantore (2001): “Os seus contemporâneos não demoraram a perceber que Clementi, enquanto pianista, era portador de uma nova forma de se relacionar com o instrumento.”³¹ (p. 143).

Gerig (2007) acrescenta ainda que, enquanto “Mozart fez a primeira grande transição do teclado do cravo para o pianoforte, foi Clementi quem foi o responsável pelo início de uma verdadeira técnica do pianoforte”³² (p. 59).

Clementi, através de *Introduction to the Art of playing on the Piano Forte* (1801) e *Gradus ad parnassum* (1817-1826), apresenta o seu ponto de vista no que se refere à técnica e “movia-se num campo de recente invenção: o “estudo” da técnica pianística.”³³ (Chiantore, 2001, p. 150). Segundo Kochevitsky (1967), “Clementi não só foi o primeiro a escrever especificamente para piano (...), mas também foi o criador do estudo pedagógico como meio de aquisição de técnica.”³⁴ (p. 3).

Este pedagogo acreditava que os cinco dedos deveriam ser iguais - com a mesma força e treinados da mesma forma. Assim, determinava que a mão do aluno deveria permanecer imóvel e os dedos serem levantados e baixados sob as teclas, com força e energia. Foi, também, um dos primeiros a enfatizar a necessidade de praticar muitas horas diariamente (Kochevitsky, 1967).

Relativamente à postura, Clementi defendia:

A mão e o braço devem ser mantidos na direção horizontal; nem baixando nem subindo o pulso; o banco deve, portanto, ser ajustado em conformidade. Os dedos e o polegar devem ser colocados sobre as teclas, sempre prontos para atacar, dobrando os dedos, mais ou menos em proporção do seu comprimento. Todo o movimento desnecessário

³¹ “Sus contemporáneos no tardaron en comprender que Clementi, en calidad de pianista, era portador de una nueva manera de relacionarse con el instrumento.”

³² “Mozart made the first major keyboard transition from harpsichord to the pianoforte, it was Clementi who was responsible for the early beginnings of a true pianoforte technique.”

³³ “se movía en un campo de reciente invención: el “estudio” de la técnica pianística.”

³⁴ “Not only was Clementi the first to write specifically for the pianoforte (...) but he was also the creator of the pedagogical etude as a means of acquiring technique.”

deve ser evitado (Clementi in Gerig, 2007, p. 60). A ação do dedo será um pouco mais vigorosa (...) o braço não está ativamente envolvido³⁵ (Gerig, 2007, p. 60).

Na linha direta de descendência de Mozart e Clementi, está Johann Nepomuk Hummel, tratando-se este da consumação da escola Vienense (Gerig, 2007).

Tal como os seus antecessores, Hummel no seu *A Complete Theoretical and Practical Course of Instructions on the Art of Playing the Piano Forte* refere que o mais importante, no que diz respeito ao aperfeiçoamento técnico, é o controlo absoluto sob o trabalho de cada dedo. Hummel afirmava:

Passagens que necessitam de ser executadas com mais força devem, (...) ser produzidas pelo poder dos dedos, e não pelo peso dos braços; pois...não ganhamos um som mais alto por utilizar um golpe pesado, que pode ser produzido pela elasticidade e força natural dos dedos³⁶ (Hummel in Kochevitsky, 1967, p. 4).

No que respeita à postura física, Hummel aconselhava:

O aluno deve sentar-se em frente ao meio do teclado, a uma distância de seis a dez centímetros, de acordo com a sua estatura e o comprimento dos seus braços (...) O assento não deve estar nem muito alto nem muito baixo, para que ambas as mãos possam repousar sobre as teclas naturalmente e sem esforço. As crianças devem ter os pés apoiados, para que o seu assento possa estar firme e seguro. O corpo deve estar ereto, não o inclinando nem para a frente nem para os lados, e os cotovelos voltam-se para o corpo, mas sem pressioná-los. Os músculos dos braços e mãos devem agir sem qualquer rigidez e com apenas a força necessária para mover as mãos e os dedos sem agressividade. As mãos devem ser mantidas numa posição um pouco arredondada e viradas para o exterior como os pés, mas livremente e sem esforço (...) devemos evitar todo o movimento repentino dos cotovelos, e os músculos não devem ultrapassar a posição relaxada que a mão requer. A rapidez do movimento reside apenas nas articulações dos dedos, que devem mover-se com leveza e liberdade, não se elevando demasiado das teclas. O toque ou o modo como se ataca a tecla deve ser decisivo e igual; todas as pressões e batidas devem ser evitadas; nem as mãos nem os pés devem mudar a sua posição naturalmente curva, e as teclas devem ser tocadas mais para a frente no teclado do que para trás, para que o som seja mais poderoso e a passagem entregue com mais arredondamento e acabamento³⁷ (Hummel in Gerig, 2007, pp.72-73).

³⁵ "The hand and arm should be held in an horizontal direction; neither depressing nor raising the wrist; the seat should therefore be adjusted accordingly. The fingers and thumb should be placed over the keys, always ready to strike, bending the fingers in, more or less in proportion to their length. All unnecessary motion should be avoided (...) The finger action will be a little more vigorous (...) the arm is not actively involved."

³⁶ "passages which require to be executed with strength, must, (...) be produced by the power of the fingers, and not by the weight of the arms; for...we gain no louder sound by a heavy blow, than may be produced by the natural strength and elasticity of the fingers."

³⁷ "The pupil must sit opposite to the middle of the key board, at a distance of from six to ten inches, according to his stature, and the length of his arms (...) The seat must neither be too high not too low, and such that both hands may rest on the keys, natural and without effort. Children should have their feet supported, that their seat may be steady and secure (...) The body must be held upright, neither bending forwards nor sideways, and the elbows rather turned towards the body, yet without pressing against it. The muscles of the arms and hands must act without any stiffness,

Adolph Kullak, teórico conceituado, décadas mais tarde, em *Aesthetics of Pianoforte Playing* reporta-se a Hummel, declarando que este “ainda desconsidera o lado mecânico; com ele o desenvolvimento da mão ainda não se tornou um produto de trabalho puramente técnico...”³⁸ (Kullak in Kochevitsky, 1967, p.4), e adiciona ainda que a “mão torna-se um “mecanismo aperfeiçoado” através da ajuda de uma futura sistematização do método que, apesar de intelectualmente enfraquecedora, funciona rapidamente”³⁹ (Kullak in Kochevitsky, 1967, p.4).

Esta sistematização a que Kullak se refere chegaria com *Complete Theoretical and Practical Piano Forte School*, uma enciclopédia do conhecimento pianístico do século, de Karl Czerny (o mais famoso estudante de Beethoven (Gerig, 2007)) (Kochevitsky, 1967). Este, tal como os pedagogos mencionados até ao momento, também estruturou a sua linha de ensino sob os princípios desta ‘escola para dedos’.

Czerny defendia que o desenvolvimento dos dedos, ao nível da agilidade, força e articulação, devia acontecer através da prática exclusivamente mecânica. Enfatizava também a necessidade da repetição de passagens (no caso de estas apresentarem problemas) até produzirem um bom resultado nos dedos, e acreditava “em primeiramente desenvolver a técnica independente da música”⁴⁰ (Kochevitsky, 1967, p. 4). De acordo com Kochevitsky (1967), trata-se da primeira vez em que a separação entre a mecânica e a música fica clara e evidente.

Para além destes pedagogos, Kochevitsky (1967) menciona outros que seguiam também estes ideais como Charles Louis Hanon (que na introdução do seu *The Virtuoso Pianist*, afirma que os cinco dedos devem ser exercitados de igual forma, pois, assim, o pianista estará pronto para executar qualquer peça dirigida ao

and with so much force only, as is necessary to move the hands and fingers without languor. The hands must be held in a somewhat rounded position and turned rather outwards like the feet, yet freely and without effort (...) we must avoid every violent movement of the elbows, and the muscles must not be exerted beyond what a free and quiet position of the hand requires. The quickness of motion lies only in the joints of the fingers, which should move with lightness and freedom, and not be lifted up too high from the keys. The touch or mode of striking the key must be decisive and equal; all pressure and thumping are to be avoided; neither hands nor fingers should change their naturally bent position, and the keys must be struck rather forwards than backwards on the key board, that the tone may be more powerful, and the passage delivered with more roundness and finish.”

³⁸ “still slights the mechanical side; with him the development of the hand has not yet become a product of purely technical work...”

³⁹ “hand becomes a “perfected mechanism” through the aid of a later systematization of method which, though intellectually deadening, nevertheless works quickly.”

⁴⁰ “in first developing technique independently from music.”

instrumento em questão) e Heinrich Ehrlich (que chega mesmo a propor, em *How to Practice on the Piano*, que a parte superior do braço deve estar pressionada contra o corpo de modo a possibilitar, no seu entender, uma posição correta dos dedos, mãos e pulsos).

A construção de um novo caminho na história da técnica chegava com Ludwig van Beethoven com quem, segundo informa Gerig (2007), “temos o verdadeiro começo do pianismo moderno”⁴¹ (p. 81). O mesmo autor acrescenta ainda que Beethoven:

é o primeiro grande pianista a opor-se diretamente à escola dos dedos e à ancestralidade do cravo. O homem, que lutou intensamente com o mundano enquanto criava o mais sublime, que podia mostrar a mais profunda simpatia e gentileza e, em seguida, novamente uma grande má vontade, simplesmente tinha de tocar piano com todo o seu corpo físico⁴² (p. 81).

Para este, o piano tornou-se um meio para expressar as mais profundas emoções humanas e, assim, as anteriores regras e tradições da técnica pianística não tinham importância, se “de alguma forma impedissem o seu sentimento interior no teclado”⁴³ (Gerig, 2007, p. 81).

Beethoven desenvolveu uma nova perspectiva no que se referia à abordagem da técnica pianística. Czerny, que foi aluno de Beethoven, sobre as suas primeiras aulas com ele, relatava:

Durante as primeiras lições, Beethoven fez com que eu trabalhasse apenas as escalas em todas as tonalidades e mostrou-me muitos fundamentos técnicos que ainda eram desconhecidos para a maioria dos pianistas, por exemplo, a única posição adequada das mãos e dos dedos e, particularmente, o uso do polegar; só muito depois é que reconheci completamente a utilidade dessas regras⁴⁴ (Czerny in Gerig, 2007, p. 90).

Analisando estes aspetos, pode constatar-se que, tendo observado “a técnica de Beethoven, que ultrapassou em muito a escola dos dedos, Czerny não poderia ter

⁴¹ “we have the true beginnings of modern pianism.”

⁴² “is the first major pianist directly to oppose the finger school and its harpsichord ancestry. The man, who struggled intensely with the mundane while creating the most sublime, who could show the deepest sympathy and kindness and then again vast ill will, simply had to play the piano with his entire physical body.”

⁴³ “in any way hampered his inner feeling at the keyboard.”

⁴⁴ “During the first lessons Beethoven made me work solely on the scales in all keys and showed me many technical fundamentals, which were as yet unknown to most pianists, e.g. the only proper position of the hands and fingers and particularly the use of the thumb; only much later did I recognize fully the usefulness of these rules.”

permanecido indiferente. Deve ter passado pelo menos algumas sugestões sobre uma técnica mais completa para os seus alunos”⁴⁵ (Gerig, 2007, p. 109).

O papel de Beethoven “na evolução da técnica do piano é decisivo, e não apenas pela importância das suas obras, mas porque por detrás delas estão escondidas inovações técnicas destinadas a deixar uma marca permanente nos futuros costumes”⁴⁶ (Chiantore, 2001, p. 159). Pela primeira vez, introduziam-se conceitos que não correspondiam aos princípios previamente estabelecidos no que se referia à questão técnica, dado que “com Beethoven, o pulso não só intervém, como também modifica decisivamente a natureza do ataque”⁴⁷ (Chiantore, 2001, p. 186). Beethoven falava de um gesto que integrasse “um movimento de todo o braço, uma extrema flexibilidade do pulso e alguma resistência por parte dos dedos (...) um uso ponderado do peso do braço, indispensável para “sentir” fisicamente a conexão entre as notas”⁴⁸ (Chiantore, 2001, p. 187). Diante destes aspetos, Czerny percebeu que as suas composições encontravam-se avançadas relativamente à época, e que, por esta razão, os pianos anteriores a 1810 eram extremamente fracos e imperfeitos para conseguirem suportar o seu estilo de interpretação. (Gerig, 2007).

É inevitável não reconhecer que Beethoven teve uma forte influência sob os estudantes de piano, sendo que muitos deles pertenciam à aristocracia Vienense (Gerig, 2007).

Apesar dos princípios enraizados e abordados em vários métodos pedagógicos (no que diz respeito ao desenvolvimento técnico exclusivo dos dedos), para além de Beethoven, surgiram outros pianistas e pedagogos que se opuseram a estas convicções e que se afastaram dos princípios mecânicos da velha escola.

⁴⁵ “Beethoven’s technique which far surpassed the finger school, Czerny could not have remained unmoved. He must have passed along at least some suggestions on a more complete technique to his students.”

⁴⁶ “en la evolución de la técnica pianística es decisivo, y no sólo por la importancia de sus obras, sino porque tras ellas se esconden innovaciones técnicas destinadas a dejar una huella imborrable en las costumbres futuras.”

⁴⁷ “con Beethoven, la muñeca no sólo interviene, sino que modifica de manera decisiva la naturaleza del ataque.”

⁴⁸ “un movimiento de todo el brazo, una flexibilidad extrema de la muñeca y cierta resistencia por parte de los dedos (...) un ponderado empleo del peso del brazo, indispensable para “sentir” fisicamente la conexión entre las notas.”

2.3.2. Século XIX

Um dos pedagogos que seguiu um caminho diferente foi Friedrich Wieck que mostrou preocupação com o desenvolvimento do toque e em ensinar os seus alunos a ‘aprender a ouvir’ “tal como os professores de canto confiam na cultura de um bom som”⁴⁹ (Wieck in Kochevitsky, 1967, p. 6).

Frédéric Chopin revelou também uma nova forma de se relacionar com o teclado, explorando novas ideias relativamente à abordagem técnica no momento da execução, defendendo que, para esta última, era necessário dar importância ao ‘saber ouvir’ aliado à questão da movimentação dos elementos corporais envolvidos na mesma. Segundo relata Maria von Harder:

Chopin nasceu para professor; expressão e concepção, posição da mão, toque, pedal, nada escapou à clareza da sua audição e visão; deu a maior atenção a cada detalhe. Totalmente absorvido no seu dever, durante a aula era apenas um professor, e nada mais para além de um professor⁵⁰ (Maria von Harder in Eigeldinger, 1986, p. 11).

Para este pianista, “o piano representava a projeção ideal da sua sensibilidade.”⁵¹ (Chiantore, 2001, p. 306). Chopin era adepto do uso da mão, pulso, antebraço e braço, tal como Beethoven, realçando que o pulso e a mão deviam formar uma linha reta entre o antebraço e a tecla do piano. A posição mais natural que a mão de um pianista podia adotar no teclado consistia em colocar os dedos mais longos (2º dedo, 3º dedo, e 4º dedo) nas teclas pretas, e os dedos mais curtos (1º dedo e 5º dedo) nas teclas brancas (mi, fá#, sol#, lá# e si) (Kochevitsky, 1967). Sobre este aspeto Chopin afirma:

É inútil começar a aprender as escalas do piano pela de Dó, que é a mais fácil de ler e a mais difícil para a mão, já que nela não há nenhum ponto de apoio. Começar-se-á por uma que coloque a mão de maneira mais simples, colocando os dedos longos nas teclas altas; por exemplo, Si maior⁵² (Chopin in Chiantore, 2001, p. 318-319).

⁴⁹ “just as singing teachers rely upon the culture of a fine tone.”

⁵⁰ “Chopin was a born teacher; expression and conception, position of the hand, touch, pedalling, nothing escaped the sharpness of his hearing and his vision; he gave every detail the keenest attention. Entirely absorbed in his task, during the lesson he would be solely a teacher, and nothing but a teacher.”

⁵¹ “el piano representaba la proyección ideal de su sensibilidad.”

⁵² “Es inútil comenzar a aprender las escalas del piano por la de Do, que es la más fácil de leer y la más difícil para la mano, ya que en ella no se encuentra ningún punto de apoyo. Se empezará por una que coloque la mano de la manera más sencilla, ocupando los dedos largos con las teclas altas; por ejemplo, Si mayor.”

No que respeita à questão do ‘saber ouvir’, Kalkbrenner também assumiu que “aprendeu mais com os grandes cantores do seu tempo do que com qualquer um dos pianistas”⁵³ (Kochevitsky, 1967, p. 6); e Thalberg, no seu *L’Art du Chant Appliqué au Piano*, escreveu que nenhuma “oportunidade de ouvir grandes instrumentistas e cantores, em particular, deve ser perdida.”⁵⁴ (Thalberg in Kochevitsky, 1967, p. 6). Robert Schumann desconsiderava a prática de exercícios mecânicos durante horas, defendendo que era mais rentável estudar uma peça musical mais complexa, que pudesse oferecer um bom material para o trabalho técnico e que explorasse vários tipos de dificuldades. Este, tal como os pedagogos mencionados, acreditava também na importância do pianista se ouvir a si próprio e na compreensão da essência musical da peça, por parte do mesmo (Kochevitsky, 1967).

Outro pianista que também se pronunciou relativamente a esta problemática foi Liszt que, para além de destacar a importância da compreensão do espírito da composição, tal como Schumann, propõe uma nova mudança no que diz respeito à destreza motora do pianista, “exigindo o uso e coordenação de todos os músculos do braço, ombro e tronco”⁵⁵ (Kochevitsky, 1967, p. 7).

Theodor Leschetizky percebeu ainda que existiam bastantes falhas no que dizia respeito à forma como a técnica era exercitada. Neste sentido, tentou resolver estes problemas adicionando novos conceitos. Como refere Kochevitsky (1967), este recusava a técnica exclusiva para os dedos e dava grande importância ao uso do pulso, que “deveria servir como uma mola”⁵⁶ (p. 7), realçando “a importância de manter sempre flexível o pulso”⁵⁷ (Chiantore, 2001, p. 634).

Através dos exemplos referidos, compreende-se que novos pontos de vista (relativamente aos princípios inicialmente instaurados no que diz respeito à abordagem da técnica pianística), juntamente com o progresso da ciência, deram início, em finais do século XIX, a uma revisão pedagógica no que se refere ao

⁵³ “learned more from the great singers of his time than from any of the pianists.”

⁵⁴ “No opportunity should be missed of hearing great instrumentalists and singers in particular.”

⁵⁵ “requiring the use and coordination of all the muscles of the arm, shoulder and torso.”

⁵⁶ “was supposed to serve as a spring.”

⁵⁷ “la importancia de mantener siempre flexible la muñeca.”

ensino do piano (Kochevitsky, 1967). A par dos defensores dos ideais da 'escola de dedos', estavam também os primeiros proponentes de uma técnica mais completa (Gerig, 2007). Estes "levaram em conta o avanço do instrumento e as suas capacidades musicais e exigências físicas"⁵⁸ (Gerig, 2007, p. 236). Surge assim, o primeiro grande professor pioneiro de um sistema que combina a técnica do braço com a do dedo, de forma eficaz, tratando-se este de Ludwig Deppe (Gerig, 2007).

2.3.3. Transição do século XIX para o século XX

Ludwig Deppe desenvolveu outra perspectiva relativamente à execução técnica do instrumento, defendendo o uso de todo o braço na abordagem ao teclado. Dedicou-se a pianistas que apresentavam problemas ao nível da execução, dos quais os próprios estavam cientes, mas que, ainda assim, pretendiam superá-los (Chiantore, 2001). As suas ideias foram apresentadas no seu artigo *Armleiden des Klavier-Spielers*, publicado na revista *Der Klavier-Lehrer*, em 1885, não sendo este suficiente para se compreender o alcance da sua pedagogia, de acordo com Chiantore (2001). Neste artigo, Deppe escreve que o "som deve ser produzido, não pelo toque do dedo (...) mas pela ação coordenada de todas as partes do braço"⁵⁹ (Kochevitsky, 1967, p. 8). Introduce, assim, uma nova ideia na pedagogia da técnica pianística onde braço, pulso e dedos cooperam e funcionam naturalmente entre si. Segundo Elisabeth Caland, aluna de Deppe, "ele afirmou que todos os movimentos no teclado poderiam ser moldados de tal forma que a beleza do som seria a consequência natural da beleza do movimento"⁶⁰ (Caland, 1903, p. 19). Surgem, assim, os termos "free fall" e "controlled free fall" (Kochevitsky, 1967, p. 8) ou "caída libre" e "caída libre controlada" (Chiantore, 2001, p. 620) que significa 'queda livre' e 'queda livre controlada' respetivamente. Estes são mencionados por Caland (1903), que escreveu sobre o assunto muito após a morte de Deppe e, segundo a mesma, estariam relacionados com a forma de ataque que o pianista utilizaria tendo em conta o peso de todo o braço. Contudo, Kochevitsky (1967) argumenta que 'queda controlada' certamente não

⁵⁸ "took into account the advancing instrument and its musical capabilities and physical demands."

⁵⁹ "tone must be produced, not by finger stroke (...) but by coordinated action of all parts of the arm."

⁶⁰ "he claimed that all movements on the keyboard could be shaped in such wise that beauty of tone would be the natural consequence of beauty of movement."

será ‘queda livre’, aclarando que o mesmo não se estaria a referir ao significado literal de deixar cair livremente o braço no teclado.

Relativamente à posição, Deppe sugere que “cada dedo forme uma linha reta com a sua tecla”⁶¹ (Kochevitsky, 1967, p. 8). Os dedos transmitiriam, assim, a energia necessária diretamente para as teclas. Quanto aos princípios fundamentais de Deppe, Chiantore (2001) menciona:

concentração, relaxamento geral, uso do peso, mobilidade do pulso, preferência por movimentos curvilíneos. E acima de tudo (...) a ideia de um dedo “independente” era renunciada em favor de uma constante interação entre dedo e braço⁶² (p. 618).

Posteriormente a Deppe, apareceram outras personalidades importantes que contribuíram para esta ‘inovação’ pedagógica e que acreditavam nos ideais de uma nova ‘escola’ que começava a surgir, à qual Grigori Kogan (pianista e pedagogo) designou por “anatomic-physiological school”, que significa escola anatômica e fisiológica (Kochevitsky, 1967). Os representantes desta nova escola defendiam que a “percepção e o estudo consciente do movimento correto substituiriam os exercícios mecânicos”⁶³ (Kochevitsky, 1967, p. 10). Ao contrário da “finger school” – ‘escola de dedos’, que era representada “pelo ensino de homens práticos que não conseguiam acompanhar os tempos de mudança”⁶⁴ (Kochevitsky, 1967, p. 16) – esta escola “era o ensino dos teóricos”⁶⁵ (Kochevitsky, 1967, p. 16).

Voltando às personalidades supracitadas, que assentavam nos pressupostos desta escola, e que contribuíram para o desenvolvimento da ideologia da mesma, através de métodos detalhados referentes à questão técnica a adotar no instrumento, destacam-se Rudolf Maria Breithaupt, que publicou, em 1905, um dos livros mais importantes desta escola: *Die Natürliche Klaviertechnik*, e Tobias Matthay.

⁶¹ “each finger form a straight line with its key.”

⁶² “concentración, relajación general, uso del peso, movilidad de la muñeca, predilección por los movimientos curvilíneos. Y ante todo (...) se renunciaba a la idea de un dedo “independiente” en favor de una constante interacción entre dedo y brazo.”

⁶³ “perception and conscious training of the correct movement would substitute for mechanical exercises.”

⁶⁴ “by the teaching of practical men who were unable to keep pace with the changing times.”

⁶⁵ “was the teaching of theorists.”

Breithaupt apelava a “uma técnica “natural” (...) logicamente, a que utilizava o peso”⁶⁶ (Chiantore, 2001, p. 661), sendo um grande incentivador de “tocar com peso e relaxamento”⁶⁷ (Kochevitsky, 1967, p. 9), pois considerava que “o princípio mais importante da técnica era um braço solto e pesado”⁶⁸ (Kochevitsky, 1967, p. 9). Relativamente à posição da mão e do banco, tinha uma proposta semelhante a Deppe, recomendando “o assento baixo, os dedos não excessivamente curvados e, acima de tudo, um pulso alto, capaz de formar com a mão um arco firme e estável que garantiria ao braço um suporte confortável e facilitaria a assimilação da execução “com peso”⁶⁹ (Breithaupt in Chiantore, 2001, p. 666). Introduziu, também, termos que viriam a ser essenciais para o estudo da técnica, como indica Chiantore (2001):

- A “oscilação” de uma parte do corpo a partir de um ponto fixo ou em torno do seu eixo⁷⁰
- “lançamento” do braço em direção ao teclado⁷¹
- “empurrão” causado pela distensão instantânea do braço para a frente⁷²
- “golpe” criado unicamente pela energia muscular⁷³
- A pressão muscular ativa, entendida como uma aplicação prolongada da força muscular gerada pelo braço, combinada em maior ou menor grau com a força da gravidade⁷⁴ (Breithaupt in Chiantore, 2001, p. 666).

Para além de toda uma teoria centrada na importância do uso do braço, com Breithaupt, surgem conceitos como atividade e passividade, movimentos ascendentes e movimentos descendentes, tensão e distensão; e desta forma “a tese do seu *Die natürliche Klaviertechnik* ultrapassa os limites da pedagogia e

⁶⁶ “una técnica “natural” (...) lógicamente, la que utilizaba el peso.”

⁶⁷ “weight playing and relaxation.”

⁶⁸ “the most important principle of technique was a loose and heavy arm.”

⁶⁹ “el asiento bajo, los dedos no excesivamente curvados y, ante todo, una muñeca alta, capaz de formar con la mano un arco firme y estable que garantizara al brazo un cómodo apoyo y facilitara la asimilación de la ejecución “con peso.”

⁷⁰ “La “oscilación” de una parte del cuerpo a partir de un punto fijo o alrededor de su eje.”

⁷¹ “El “lanzamiento” del brazo hacia el teclado.”

⁷² “El “empuje” provocado por la instantánea distensión del brazo hacia delante.”

⁷³ “El “golpe” creado únicamente por la energía muscular.”

⁷⁴ “La presión muscular activa, entendida como aplicación prolongada de la fuerza muscular generada por el brazo, combinada en mayor o menor medida con la fuerza de la gravedad.”

converte-se no melhor testemunho de toda uma fase da história da execução⁷⁵ (Chiantore, 2001, p. 684).

Contudo, e como profere Kochevitsky (1967), esta ideia de relaxamento gerou o perigo da fraqueza e da moleza durante a execução, aparecendo assim Tobias Matthay caracterizado “como proponente da escola “peso e relaxamento” do ensino de piano⁷⁶ (Siek, 2017, p. 119).

Matthay explicava:

O relaxamento não leva à flacidez...não implica a omissão de esforço necessário a todas as execuções...Tem sido erroneamente assumido que peso do toque significa que o som é produzido pelo lapso de peso [evidentemente ele quis dizer deixando cair o peso], sem a intervenção do esforço de dedo e da mão⁷⁷ (Matthay in Kochevitsky, 1967, p. 9).

Tobias Matthay foi uma referência incontestável no que respeita à pedagogia do piano no Reino Unido. Chiantore (2001) faz, também, uma alusão aos livros que Matthay escreveu e que fazem parte da herança deixada pelo mesmo. De entre eles destaca-se *The Act of Touch in all its Diversity* (1903) e *The Visible and Invisible in Pianoforte Technique* (1932), tratando-se este último de uma afirmação da sua visão perante a técnica pianística e que, por isso, para além de novas ideias, contém vários conceitos abordados no primeiro livro mencionado (Chiantore, 2001).

Conforme descreve Stephen Siek (2017), o princípio que Matthay mais enfatizou e defendeu foi o da técnica e os efeitos musicais serem inseparáveis. De acordo com o mesmo autor, apesar de Breithaupt ser igualmente apologista do relaxamento, Matthay não concordava com a sua insistência na obtenção de um braço continuamente relaxado, assumindo que este deveria ser um “balanced arm”, ou seja, “braço equilibrado” (p. 119), como ponto de partida. Recomendou,

⁷⁵ “la tesis de su *Die natürliche Klaviertechnik* exceden los límites de la pedagogía y se convierten en el mejor testimonio de toda una fase de la historia de la ejecución.”

⁷⁶ “as a proponent of the “weight and relaxation” school of piano teaching.”

⁷⁷ “Relaxation does not lead to flabbiness...it does not imply the omission of exertion needed in all playing... It has been quite wrongly assumed that by weight touch is meant that tone is produced by the lapse of weight [evidently he meant dropping the weight], without the intervention of finger and hand exertion.”

por isso, o uso de um “peso contínuo quando o efeito musical desejado for uma articulação menos distinta”⁷⁸ (Siek, 2017, p. 119).

Para este pedagogo, o relaxamento implica “(a) a Eliminação de todos os esforços desnecessários, (b) a Cessação dos impulsos necessários no momento certo, e (c) a Liberação do peso — a cessação do limite de apoio e, portanto, a manifestação do peso onde e quando necessário.”⁷⁹ (Matthay, 1947, p. 4).

Relativamente à relação entre dedo e tecla, considerava que “a tecla é a continuação do dedo”⁸⁰ (Kochevitsky, 1967, p. 10). Matthay (1947), quanto ao uso dos dedos, mão e braço, sugere:

➤ No caso dos dedos:

A ponta do dedo é *exercida* para baixo com a tecla durante o momento da descida”⁸¹ (p. 34) e acrescenta que o dedo “não deve bater na tecla para baixo; este deve alcançar a tecla com bastante delicadeza, mas deve ser aplicada mais ou menos força, conforme a necessidade do som.”⁸² (p. 22).

➤ No caso da mão, para que os dedos sejam eficientes na execução das teclas:

deve, sobre elas, executar a mão para baixo, momentânea ou individualmente, com cada dedo, durante o momento da descida das teclas, de modo a formar uma Base ou Alicerce estável para a sua ação”⁸³ (p. 24).

➤ No caso do braço, divide-o em seis formas de funcionamento:

➤ O *braço equilibrado*⁸⁴

⁷⁸ “continuous weight when the desired musical effect was less distinct articulation.”

⁷⁹ “(a) the Elimination of all unnecessary exertions, (b) the Cessation of the needed impulses at the right moment, and (c) Weight-release — the cessation of limb-support, and hence Weight-manifestation where and when needed.”

⁸⁰ “the key is the continuation of the finger.”

⁸¹ “The finger-tip is *exerted* downwards with the key during its moment of descent.”

⁸² “must not hit the key down; it must reach the key quite gently, but must then be exerted more or less forcibly, as needed by the tone.”

⁸³ “you must exert the hand downwards upon it, *each time* momentarily and individually with each finger, during the moment of Key-descent, so as to form a stable Basis or Foundation for its action.”

⁸⁴ “The *Poised-arm*.”

- *A rotação do antebraço*⁸⁵
- *Peso do antebraço*⁸⁶
- *Peso do braço inteiro*⁸⁷
- *Esforço para baixo do antebraço adicionado ao peso total*⁸⁸
- *Movimentação da parte superior do braço para a frente juntamente com o esforço para baixo do antebraço*⁸⁹ (p. 26).

Aqui, Matthay (1947) alega que as duas primeiras formas mencionadas são “invariavelmente necessárias, seja qual for a natureza da passagem — são OBRIGATÓRIAS”⁹⁰ (p. 27); as últimas quatro são necessárias “apenas durante o momento da descida da tecla”⁹¹ (p. 27). O autor clarifica, ainda, que a escolha depende do som que se procura e que, por isso, as últimas quatro formas citadas são opcionais.

Resumindo, e visto que, para Matthay, a ação digital constituía apenas um dos meios possíveis para provocar o movimento descendente da tecla, surgem três “espécies de formação de ataque”⁹² (Chiantore, 2001, p. 643), sendo estas:

- 1ª espécie (*Esforço do dedo*): ação digital; mão e braço em repouso⁹³
- 2ª espécie (*Esforço do dedo e mão*): ação conjunta do dedo e da mão; braço em repouso⁹⁴
- 3ª espécie (*Peso do braço*): atividade do dedo e da mão juntamente com o peso do braço⁹⁵ (p. 644).

⁸⁵ “The Forearm-rotation.”

⁸⁶ “Forearm weight.”

⁸⁷ “Whole arm weight.”

⁸⁸ “Forearm down-exertion added to the full weight.”

⁸⁹ “Upper arm forward-drive along with Forearm down-exertion.”

⁹⁰ “invariably needed, whatever the nature of the passage — they are COMPULSORY.”

⁹¹ “only during the moment of key-descent.”

⁹² “especies de formación del ataque.”

⁹³ “1ª especie (*Finger-exertion*): acción digital; mano y brazo en reposo.”

⁹⁴ “2ª especie (*Finger-and Hand-exertion*): acción conjunta del dedo y de la mano; brazo en reposo.”

⁹⁵ “3ª especie (*Arm-weight*): actividad del dedo y de la mano unida al peso del brazo.”

Matthay desenvolveu e apontou diferentes ataques a executar no piano: “nove formas de *staccato* (quatro de dedo, três de mão, dois de braço) e doze formas de *tenuto* ou *legato* (cinco de dedo, quatro de mão, três de braço)”⁹⁶ (Chiantore, 2001, p. 645).

Em suma, tanto a “finger school” como a “anatomic-physiological school” (descritas anteriormente através dos exemplos de alguns pianistas e pedagogos) procuraram soluções para responder aos problemas que o pianista poderia encontrar durante a execução do instrumento, tendo em conta que a primeira estava centrada na ação dos dedos e a segunda dedicou-se ao estudo, bem como a participação do braço na execução. No entanto, ambas as escolas falharam – a primeira por ser demasiado mecânica e a segunda por subestimar “a importância do trabalho de dedos e a necessidade de esforço dos músculos envolvidos”⁹⁷ (Kochevitsky, 1967, p. 10) porém, esta trouxe “ideias sensíveis e progressivas”⁹⁸ (Kochevitsky, 1967, p. 10), para o ensino do piano.

Perante estes acontecimentos, nos inícios do século XX, alguns professores de piano, conscientes dos problemas existentes na “finger school”, tentaram adicionar novas ideias às suas formas de ensino, mantendo na sua essência a posição da mesma. Outros, inspirados pelas ideias que surgiram da “anatomic-physiological school”, ocuparam-se dos problemas relativos ao peso e ao relaxamento (Kochevitsky, 1967).

Assim, de entre os muitos pedagogos que desenvolveram o assunto (como Theodor Wiehmayer, Alfred Cortot, Hedy Spielter, entre outros), surge Otto Ortmann que “fez muitas observações importantes que ajudaram a expor a falibilidade de algumas ideias existentes no ensino do piano”⁹⁹ (Kochevitsky, 1967, p. 15).

⁹⁶ “nueve formas de *staccato* (cuatro de dedo, tres de mano, dos de brazo) y doce formas de *tenuto* o *legato* (cinco de dedo, cuatro de mano, tres de brazo).”

⁹⁷ “the importance of finger work and the necessity for exertion of involved muscles.”

⁹⁸ “sensible and progressive ideas.”

⁹⁹ “made many important observations that helped expose the fallibility of some existing ideas in piano pedagogy.”

Siek (2017) indica que Otto Ortmann foi um grande crítico de Matthay, nomeadamente sob a forma como este último descrevia o peso e o relaxamento. Para Ortmann, “a técnica pianística baseia-se numa série de variações da força exercida sobre a superfície do teclado”¹⁰⁰ (Chiantore, 2001, p. 694). Esta força é produzida pelo “aparato muscular, cuja ação põe em movimento o complexo sistema de alavancas que é o braço do pianista”¹⁰¹ (Chiantore, 2001, pp. 694 - 695). Ortmann marca a diferença na forma como constrói o seu método pois, para além do estudo da anatomia, dedica-se a delimitar cada gesto que é produzido. Para isso, conta com “a ajuda de todo o tipo de aparelhos”¹⁰² (Chiantore, 2001, p. 694). Dois dos seus trabalhos que mais se destacam são *The Physical Basis of Piano Touch and Tone* e *The Physiological Mechanics of Piano Technique*.

Recebeu diversos comentários quanto ao seu ponto de vista sobre o assunto, sendo venerado por uns e criticado por outros. De acordo com Siek (2017), criticou Matthay e foi criticado por Matthay no que respeita ao conceito “muscular fixation”, ou seja, “fixação muscular” (p. 144). Relativamente a este, considerava uma qualidade que “ele afirmava estar inevitavelmente ligada a todas as ações musculares, mas que era indetetável através da experiência sensorial do performer”¹⁰³ (Siek, 2017, p. 144):

A dependência direta da força na ponta do dedo sobre a rigidez das articulações do dedo, mão e braço é, assim, claramente vista¹⁰⁴ (Ortmann in Siek, 2017, p. 144).

2.3.4. Século XX

No seguimento da procura de respostas para a resolução de problemas que estão inerentes à execução pianística e, tendo por base todo o desenvolvimento técnico pianístico retratado pelos pedagogos mencionados até ao momento, e outros que tiveram igual importância no progresso da mesma, surge “The Psycho-Technical

¹⁰⁰ “la técnica pianística se basa en una serie de variaciones de la fuerza ejercida sobre la superficie del teclado.”

¹⁰¹ “aparato muscular, cuya acción pone en movimiento ese complejo sistema de palancas que es el brazo del pianista.”

¹⁰² “la ayuda de todo tipo de aparatos.”

¹⁰³ “he claimed was inevitably linked to all muscular actions but which was undetectable through the performer's sensory experience.”

¹⁰⁴ “The direct dependence of force at the finger-tip upon the rigidity of the joints of finger, hand, and arm is then clearly seen.”

School”, isto é, “A escola psicotécnica”, denominada desta forma por Kogan (Kochevitsky, 1967). Esta escola considera a prática mecânica irracional e antiquada, defendendo que esta pode ser abordada de uma forma consciente:

Consciência desempenha um grande papel no processo de trabalho preparatório do pianista (...) O sucesso da prática depende da clareza da nossa concepção mental de um propósito musical, da capacidade de concentrar atenção e direcionar energia para a conquista desse objetivo¹⁰⁵ (Kochevitsky, 1967, p. 16).

Os representantes desta escola mostram-se principalmente interessados na essência musical da peça a ser interpretada. Desde que os problemas reais dos pianistas são musicais e não técnicos, Busoni sugere que “até que o significado musical se torne claro, não se deve tocar no instrumento”¹⁰⁶ (Kochevitsky, 1967, p. 16), visto que o mesmo afirma que as exigências do teclado tendem a forçar o intérprete a esquecer a essência e o significado musical, reforçando que “a prática mental longe dos instrumentos desempenha um papel importante no trabalho preparatório”¹⁰⁷ (Kochevitsky, 1967, p. 16). Isto sustenta a crença desta escola numa prática técnica que deve estar sempre unida à prática musical, com o estudo da interpretação.

“The Psycho-Technical School” alega o uso completo “de todas as partes do aparato do pianista”¹⁰⁸ (Kochevitsky, 1967, p. 16), desde as pontas dos dedos até ao tronco, fundamentando que esta técnica é universal, ou seja, “a técnica *natural* da coordenação”¹⁰⁹ (Kochevitsky, 1967, p. 16). O pianista deve, por isso, procurar responder à sua intenção musical bem como adequar-se à sua técnica, através da combinação de peso, balanço e força muscular.

Heinrich Neuhaus, Grigori Kogan, Luigi Bonpensiere, entre outros, são exemplos de pedagogos que se reviam nestes ideais. Kogan, tal como descreve Kochevitsky (1967), chega mesmo a atribuir três pré-requisitos para o pianista ser bem sucedido, sendo estes “(1) A capacidade de ouvir interiormente a composição

¹⁰⁵ “Consciousness plays a great role in the process of the pianist’s preparatory work (...) Successful practicing depends on the clarity of our mental conception of a musical purpose, on the ability to concentrate attention and direct energy toward the attainment of this goal.”

¹⁰⁶ “until the musical meaning becomes clear, one should not touch the instrument.”

¹⁰⁷ “mental practicing away from the instrument plays an important part in the preparatory work.”

¹⁰⁸ “of all parts of the pianist’s apparatus.”

¹⁰⁹ “the really *natural* technique of coordination.”

musical que deve ser executada no instrumento (...) (2) O desejo mais apaixonado e intenso de produzir aquela brilhante imagem musical (3) A concentração total de todo o seu ser na sua tarefa na prática quotidiana, bem como no palco do concerto”¹¹⁰ (p. 17). Bonpensiere proferia “imagine o ato como se já tivesse sido executado – e eis! está feito”¹¹¹ (Bonpensiere in Kochevitsky, 1967, p. 17).

Eles discutem música. Demonstram as suas ideias artísticas no instrumento, tentando assim inspirar os seus alunos¹¹² (Kochevitsky, 1967, p. 17).

Artur Schnabel afirmava:

o papel do professor é abrir as portas e não empurrar o aluno¹¹³ (Schnabel in Kochevitsky, 1967, p. 17).

Todos estes pedagogos, através dos seus métodos e artigos, desenvolveram e contribuíram para a evolução da técnica pianística. Esta evolução divide-se em três caminhos que, de acordo com Kochevitsky (1967), pode ser uma divisão arbitrária, dado que, muitas das vezes, existe uma combinação dos três em proporções variadas. Também Chiantore (2001) faz esta menção à divisão em três grupos da evolução pianística, começando no mais antigo e terminando no mais recente. No entanto, não menciona a designação atribuída por Kogan a cada grupo/escola, tal como Kochevitsky (1967) o fez. Este último autor acrescenta, ainda, que “a diversidade de concepções musicais exige diversidade de meios técnicos, e existem tantas técnicas corretas como diferentes intenções artísticas”¹¹⁴ (p. 14).

¹¹⁰ “(1) The ability to hear inwardly the musical composition which has to be realized on the instrument (...) (2) The most passionate and persistently intense desire to realize that glowing musical image (3) The full concentration of one's whole being on his task in everyday practice as well as on the concert stage.”

¹¹¹ “imagine the act as if already performed – and lo! it is done.”

¹¹² “They discuss music. They demonstrate their artistic ideas at the instrument, trying in this way to inspire their students.”

¹¹³ “the role of a teacher is to open doors, and not to push the pupil through.”

¹¹⁴ “diversity of musical conceptions calls for diversity of technical means, and there are as many correct techniques as there are different artistic intentions.”

2.4. O ensino de técnica pianística no âmbito dos conservatórios de música

Nos inícios do século XX, a figura de intérprete e compositor começava a separar-se definitivamente. Chiantore (2001) menciona:

Os jovens solistas começaram a abandonar qualquer aspiração composicional e concentraram-se na sua atividade, descobrindo que a interpretação de obras do passado poderia ser transformada num verdadeiro “ato criativo”, mesmo sem recorrer às licenças textuais que marcaram o século anterior¹¹⁵ (p. 557).

Dada esta divisão entre intérprete e compositor, surge o conceito de interpretação, que Chiantore (2001) refere como:

uma arte independente, com as suas próprias regras e a sua própria dignidade, durante um processo marcado pelo fim da evolução do instrumento e pela definição de um repertório pianístico fechado¹¹⁶ (p. 558).

Um aspeto importante que contribuiu para o aparecimento desta nova componente, prende-se ao facto do piano se ter “tornado perfeito e estudantes de todas as nacionalidades estavam a perseguir carreiras como pianistas e professores”¹¹⁷ (Gerig, 2007, p. 287). Consequentemente, estes acontecimentos influenciaram a forma como a técnica do instrumento era ensinada. Muitos dos pedagogos citados, bem como outros igualmente importantes, encontravam-se frequentemente em centros musicais/conservatórios. Estas instituições, em grande parte das vezes, estavam afastadas do país de origem destes mesmos pedagogos, devido ao rumo da internacionalização que o ensino de piano adotava (Chiantore, 2001).

Como expõe Gerig (2007), o “protótipo de todos os conservatórios foi fundado em Paris em 1795: o Conservatoire de Musique”¹¹⁸ (p. 287). Mais tarde, durante o

¹¹⁵ “Los jóvenes solistas empezaron a abandonar cualquier aspiración compositiva y se centraron en su actividad, descubriendo que la interpretación de las obras del pasado podía transformarse en un auténtico “acto creativo” incluso sin recurrir a las licencias textuales que habían marcado el siglo anterior.”

¹¹⁶ “La interpretación se definió como un arte independiente, con sus propias reglas y su propia dignidad, durante un proceso marcado por el fin de la evolución del instrumento y por la definición de un repertorio pianístico cerrado.”

¹¹⁷ “had fully come into its own and students of every nationality were diligently pursuing careers as performing pianists and teachers.”

¹¹⁸ “prototype of all conservatories was founded in Paris in 1795: the Conservatoire de Musique.”

primeiro quarto do século XIX, surgiram outros conservatórios em cidades como Milão, Nápoles, Praga, Bruxelas, Florença, Viena, Londres e Haia. Em 1843, aparece o Conservatório de Leipzig, fundado por Mendelssohn, e, em 1862, o Conservatório de São Petersburgo, fundado por Anton Rubinstein. Assim, “traços nacionalistas começaram a ser evidentes e escolas definidas de interpretação do piano surgiram”¹¹⁹ (Gerig, 2007, p. 287). No entanto, não está claramente definido como é que estes pedagogos se diferenciavam na forma como abordavam, técnica e fisicamente, este instrumento. Particularmente sobre este assunto, Gerig (2007) afirma:

A técnica estereotipada da escola de Stuttgart pode ter sido um indicativo dos aspetos metódicos e meticulosos do caráter alemão, e a técnica de Anton Rubinstein mais provável a se desenvolver entre os povos eslavos caracteristicamente mais apaixonados. Embora a composição cultural certamente seja refletida num grau considerável de interpretação no teclado, uma catalogação étnica de diferentes tipos de técnica é impossível¹²⁰ (p. 288).

Posto isto, apesar das inegáveis diferenças no que diz respeito ao posicionamento da mão e à gestão da utilização dos diversos recursos do corpo, “muito poucos pianistas modernos estão caracterizados por uma técnica única e inconfundível”¹²¹ (Chiantore, 2001, p. 559). Chiantore adiciona ainda:

Ao longo deste processo, a antiga identidade entre cada centro musical e uma forma específica de tocar foi-se dissipando pouco a pouco, e o conceito de “escola” acabou por reduzir-se a uma série de critérios pedagógicos que muitas vezes não conseguiam conectar-se com uma tradição interpretativa (...) Mas a história do piano, um instrumento individualista por excelência, não foi feita por estas “tradições”, mas pelas ideias fortes de homens impossíveis de catalogar¹²² (p. 560).

Para terminar, e em modo de reflexão deste capítulo, é indiscutível que o percurso evolutivo da técnica pianística foi afetado por diversos fatores, desde o tipo de construção do instrumento, passando pelos métodos pedagógicos de vários

¹¹⁹ “Nationalistic traits began to be evident and definite schools of piano playing to emerge.”

¹²⁰ “The stereotyped technique of the Stuttgart school may well have been indicative of the methodical, meticulous aspects of the German character, and an Anton Rubinstein technique more likely to develop among the characteristically more passionate Slavic peoples. Although cultural makeup will surely be reflected to a considerable degree in interpretation at the keyboard, an ethnic cataloging of different types of technique is impossible.”

¹²¹ “muy pocos pianistas modernos están caracterizados por una técnica única e inconfundible.”

¹²² “En todo este proceso, la antigua identidad entre cada centro musical y una manera de tocar determinada fue desdibujándose poco a poco, y el concepto de “escuela” acabó por reducirse a una serie de criterios pedagógicos a menudo incapaces de conectarse con una auténtica tradición interpretativa (...) Pero la historia del piano, instrumento individualista por excelencia, no la han hecho estas “tradiciones”, sino las ideas fuertes de hombres imposibles de catalogar.”

pianistas e pedagogos, e terminando no século atual, onde se pode verificar que não existe uma técnica única e exclusiva que o pianista deva utilizar. Pode-se concluir que a técnica que faz parte de cada intérprete é fruto do conhecimento adquirido através do contacto direto com professores e outros intervenientes no panorama musical e da reflexão pessoal por parte de cada um deles, que pretende encontrar uma técnica que se adapte às suas necessidades interpretativas. Não se deve considerar a existência de técnicas ‘erradas’ e ‘corretas’, pois, como se pode verificar após a leitura deste capítulo, foram várias as abordagens apresentadas e todas elas integraram aspetos positivos e negativos. Cada pianista deve procurar a sua técnica pessoal, tendo em conta que esta estará sempre baseada e será sempre influenciada pelo legado deixado pelos importantes pianistas e pedagogos, ao longo da história da evolução técnica.

Por esta razão, no caderno de exercícios que proponho nesta investigação, com o objetivo de explorar o desenvolvimento do *legato*, começo por expor, através de uma nota introdutória, a técnica pianística com a qual me identifico e que acredito que poderá facilitar a aprendizagem e compreensão desta articulação, por parte dos alunos. No entanto, não posso afirmar que é a técnica ‘correta’ para se utilizar, pelas razões já referidas. As sugestões que apresento sustentam-se na minha reflexão pessoal sobre o meu percurso enquanto pianista e na minha observação, ao longo dos anos, relativamente à atividade pedagógica das diferentes escolas do ensino artístico. Para mim, estas sugestões contribuem ativamente para o aprimoramento da execução desta forma de ataque, que se fundamenta no capítulo que se segue.

3. CAPÍTULO Nº 2 – Articulação e fraseado

Serão apresentadas, neste capítulo, as principais articulações presentes no contexto musical, bem como as diferenças mais relevantes e existentes entre si. Estas tratam-se do *staccato* e *legato*, tendo em conta que se desenvolverá mais o assunto sobre esta última, dado que o tema principal desta dissertação centra-se nesta forma de ataque específica. Para isso, importa compreender como se realiza o *legato* e de que forma a evolução da técnica pianística, descrita no 1º capítulo, afetou a execução do mesmo. Neste ponto, a compreensão da sua integração na realização do fraseado musical torna-se fundamental. De forma a alargar a pesquisa recolhendo mais perspetivas para descrever estas componentes, para além dos mencionados no início do 1º capítulo, foram consultados outros autores (Giesecking & Leimer, 1972; Kataoka, 1988; Camp, 1992; Schenker, 2000; Rowland, 2001; Fraser, 2003; e Jacobson, 2006 e 2015).

Antes de se avançar para a descrição das articulações supracitadas, numa fase inicial, é essencial assimilar-se o conceito de articulação. De acordo com o *Dicionário da Infopédia da Língua Portuguesa*¹²³, esta pode definir-se como um encadeamento de diferentes elementos com vista ao eficaz funcionamento de um sistema. No que diz respeito à aplicação desta forma de encadeamento – que, neste caso, consistem em sons – no instrumento, Jacobson (2015) menciona que, geralmente, “a rapidez com que uma tecla é pressionada juntamente com a maneira como é libertada determina a articulação específica e a qualidade do som”¹²⁴ (p. 335). É possível assim entender como se pode produzir os diferentes tipos de articulação, sendo que os mais característicos tratam-se do *legato* e do *staccato*, como foi referido. Entre estes últimos dois existem algumas variações que estão relacionadas com a duração das notas, tendo em conta que este fator está inerente à concretização da articulação. As notas *nonlegato* são um exemplo disso, sendo que estas duram mais que “as notas em *staccato*, mas são mais curtas do que as notas *legato*”¹²⁵ (Jacobson, 2015, p. 335). Jacobson (2015) explica ainda:

¹²³ *articulação* in Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-05-15]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/articula%C3%A7%C3%A3o>.

¹²⁴ “how quickly a key is depressed along with the manner of its release determines specific articulation and tone quality.”

¹²⁵ “Non-legato notes last longer than staccato notes, but they are shorter than legato notes.”

Para criar esses efeitos, o braço e os dedos trabalham juntos num movimento coordenado para realizar uma articulação e legato precisos. Praticar escalas e outros exercícios técnicos usando uma variedade de toques criarão a sensação de cada um deles no corpo e o som no ouvido. Como resultado, as articulações podem ser usadas automaticamente quando necessário no repertório¹²⁶ (p. 335).

Ambas as articulações fazem parte do desenvolvimento e da condução melódica da frase musical, isto é, estão integradas na realização do fraseado musical. Tal como indica Jacobson (2006), as frases musicais podem ser comparadas à fala humana, onde “as vírgulas e os pontos são refletidos por meio de pausas, respirações entre frases, e inflexão vocal”¹²⁷ (p. 161). Sem estas características, o discurso de uma pessoa ficaria monótono, tornando-se entediante para o ouvinte. O mesmo acontece na performance musical, a menos que “o início e o fim das frases sejam demonstrados e o interior destas, moldado com mudanças subtis de dinâmica, a performance será plana e desinteressante para o ouvinte”¹²⁸ (Jacobson, 2006, p. 161).

Perante estes aspetos, é necessário entender o que distingue estas articulações, assim como assimilar as diferenças entre as variações que podem existir entre elas, como o caso do *nonlegato* e do *portamento*.

3.1. *Nonlegato, Portamento e Staccato*

Quanto ao primeiro termo *nonlegato*, para Giesecking & Leimer (1972), trata-se do oposto do *legato*, sendo “designado por “execução de dedos” desconectada, realizado por um levantamento cronometrado do dedo”¹²⁹ (p. 113). Quando este levantamento ocorre após o martelo ter percutido a corda, ou antes de um novo ataque, realiza-se o *nonlegato*, ficando o *legato* fora de questão. Se esta pausa entre as duas notas for mais longa, tal como retrata o mesmo autor, o *nonlegato* transforma-se em *portamento*, que significa ‘pesar as notas’. Giesecking & Leimer (1972), no que diz respeito à forma de execução destas duas articulações, refere

¹²⁶ “To create these effects, the arm and fingers work together in a coordinated motion to produce precise articulation and legato. Practicing scales and other technical exercises using a variety of touches will build the feel of each into the body and the sound into the ear. As a result, the articulations can be used automatically when needed in repertoire.”

¹²⁷ “the written commas and periods are reflected through pauses, breaths between word phrases, and vocal inflection.”

¹²⁸ “beginnings and endings of phrases are demonstrated and the interior of the phrases shaped with subtle dynamic changes, a performance will be flat and uninteresting to the listener.”

¹²⁹ “called disconnected “finger playing” accomplished by a timed lifting of the finger.”

que “são produzidas através do toque simples do dedo, do arremesso e do balanço do pulso, do cotovelo ou até mesmo da articulação do ombro, e também através do toque de pressão, em conjunto com as primeiras “possibilidades de toque”¹³⁰ (p. 114).

Desta forma, enquanto que “o *portamento* e o *nonlegato* são uma questão de separação de sons sem restrição de valores de notas, o *Staccato* é um modo de toque (para além da separação de sons em progressão) que afeta uma curta duração do som em questão”¹³¹ (Giesecking & Leimer, 1972, p. 114). No que concerne à designação de *staccato*, Schenker (2000), afirma que se trata da diminuição considerável de um único som. Este som deve ser inicialmente executado com uma pressão particular, sendo que a altura exercida pela mão (após o corte deste som mais curto, a fim de a mesma cair sob a próxima tecla) deve ser considerada. Schenker (2000) acrescenta:

Deve-se observar para além disso que a altura tem um efeito crucial por duas razões: não é expressa apenas a elasticidade da repercussão da tecla, mas a força do ataque da tecla seguinte é simultaneamente determinada. Assim, a altura deve representar um ponto específico acima das teclas¹³² (p. 31).

3.2. *Legato*

Relativamente ao conceito *legato* Giesecking & Leimer (1972) descreve-o como sendo o ligar de duas notas, mas realça que não se trata de estas soarem ao mesmo tempo. De acordo com Schenker (2000), o “legato representa sempre um ato de vontade específico, visando conectar pequenas e menores unidades [ou seja, grupo de notas]”¹³³ (p. 21).

Por esta razão, “o segundo som deve ser emitido claramente no momento em que o primeiro som é verificado (pelo martelo)”¹³⁴ (Giesecking & Leimer, 1972, p. 113).

¹³⁰ “are produced by means of the plain finger touch, the throw and swing from the wrist, the elbow or even the shoulder joint, and also through the pressure touch, in combination with the first “touch possibilities.”

¹³¹ “the *portamento* and *nonlegato* are a matter of tone separation without restriction of note values, the *staccato* is a mode of touch (apart from the separation in tone progressions) which effects a short duration of the tone in question.”

¹³² “One has to observe furthermore that the height has a crucial effect for two reasons: not only is the elasticity of rebounding from the key thereby expressed, but the strength of the attack of the following key is determined simultaneously. Thus the height must represent a specific point above the keys.”

¹³³ “legato always represents a specific act of will, aimed at connecting small and smallest units [i.e., groups of notes].”

¹³⁴ “the second tone must be issued clearly the moment the first tone is checked (by the damper).”

Para Jacobson (2015), o *legato* “liga uma nota à outra e contribui para uma sensação de movimento e para a comunicação musical”¹³⁵ (p. 336). Ao contrário dos cantores e instrumentos de cordas, que conseguem manter o nível dinâmico de cada som produzido, bem como alterar a intensidade do mesmo a qualquer altura, no piano (sendo este um instrumento de cordas percutidas), “imitar esse “legato verdadeiro” é impossível”¹³⁶ (Jacobson, 2015, p. 336), uma vez que quando “a tecla do piano é executada e o martelo bate na corda, o som começa a deteriorar-se”¹³⁷ (Jacobson, 2015, p. 336). Isto permite aos pianistas a possibilidade de aplicar várias técnicas para produzir um som *legato* (Jacobson, 2015).

“A técnica de Legato é de longe a maneira mais difícil e complicada de tocar para o pianista”¹³⁸ (Schenker, 2000, p. 21). Esta é importantíssima para qualquer músico, porém para um pianista ganha especial importância, pois “é a pedra do pianista em tempos de dificuldade, a base firme, um ponto de referência física e estabilidade. Ao clarificar o legato, criamos uma base central a partir da qual podemos desenvolver outros aspetos da técnica”¹³⁹ (Fraser, 2003, p. 53).

3.2.1. Desenvolvimento do legato e as suas abordagens técnicas ao longo dos tempos

Para se compreender como se deu o desenvolvimento do *legato*, é importante conhecer o papel desempenhado pelos pianistas e pedagogos, que marcaram a evolução da técnica pianística, descritos no capítulo anterior, no que diz respeito à execução e definição do mesmo. Tal como foi analisado no 1º capítulo, a evolução da construção do próprio instrumento (piano) suscitou o progresso técnico pianístico. Este, naturalmente, influenciou a maneira de interpretar a música, bem como os estilos performativos de cada pianista. Veja-se o seguinte exemplo:

¹³⁵ “binds one tone to the next and contributes to a sense of forward motion and to musical communication.”

¹³⁶ “emulating this “true legato” is impossible.”

¹³⁷ “piano key is struck and the hammer hits the string, the sound begins to deteriorate.”

¹³⁸ “Legato technique is by far the most difficult and complicated manner of playing for the pianist.”

¹³⁹ “it is the pianist’s rock in time of trouble, the firm foundation, a point of physical reference and stability. In clarifying legato we create a central foundation from which we can develop other aspects of technique.”

A 'escola de Mozart' caracterizava-se por 'uma forma distinta e consideravelmente brilhante de tocar, calculada mais no Staccato do que no toque de Legato; numa execução inteligente e animada, O Pedal raramente usado, e nunca obrigatório'¹⁴⁰ (Czerny in Rowland, 2001, p. 2). Já o "estilo de Beethoven" era diferente: 'a energia característica e apaixonada, alternando com todos os encantos suaves e conectados do cantabile, está no seu lugar aqui. Os meios de expressão são frequentemente levados ao excesso, particularmente no que diz respeito à leveza humorística e fantasiosa'¹⁴¹ (Czerny in Rowland, 2001, p.2).

Torna-se, assim, importante entender como o *legato* foi abordado e interpretado, técnica e musicalmente, pelos pianistas e pedagogos ao longo dos tempos. Para isso, apresentam-se de seguida ideias relativas ao *legato*, desenvolvidas por alguns deles, citados no capítulo anterior. É necessário ter presente a técnica pianística adotada por cada um destes pedagogos, também descrita anteriormente.

Mozart "herdou um estilo básico non-legato de tocar, da era do cravo"¹⁴² (Gerig, 2007, p. 52). Eva and Paul Badura-Skoda, advertem:

Ele, de facto, costuma exigir um legato para as passagens melódicas, mas, para qualquer instrumento, ele queria quase sempre uma passagem virtuosa trabalhada e tocada em "non-legato". Pelo menos nunca nos deparamos com nenhuma passagem extensa ou tercinas ou semicolcheias que devam ser reproduzidas como legato¹⁴³ (Eva e Paul Badura-Skoda in Gerig, 2007, p. 52).

Comparando a abordagem de Mozart com a de Clementi, constata-se que na "era Mozartiana, seria tocado *leggiero* – non-legato – a menos que o texto pedisse especificamente legato com os sinais apropriados"¹⁴⁴ (Gerig, 2007, p. 59), enquanto que, com "Clementi, o trabalho da passagem é naturalmente tocado em

¹⁴⁰ "Mozart's school' was characterised by 'a distinct and considerably brilliant manner of playing, calculated rather on the Staccato than on the Legato touch; an intelligent and animated execution, The Pedal seldom used, and never obligato'."

¹⁴¹ "Beethoven's style' was different: 'characteristic and impassioned energy, alternating with all the charms of smooth and connected cantabile, is in its place here. The means of Expression is often carried to excess, particularly in regard to humourous and fanciful levity'."

¹⁴² "inherited a basic non-legato style of playing from the harpsichord era."

¹⁴³ "He does indeed often demand a legato for melodic passages, but for whatever instrument, he almost always wanted virtuoso passage-work played "non-legato". At least we have never come across any extended passage of triplets or semiquavers that should be played legato."

¹⁴⁴ "the Mozartian era, it would be played *leggiero* – non-legato – unless the text specifically called for legato with the appropriate slurs."

legato”¹⁴⁵ (Gerig, 2007, p. 59). Clementi deu uma atenção superficial à técnica física do *legato*, no entanto, a importância desta articulação foi enfatizada:

Quando o compositor deixa o staccato e o legato para o gosto do artista, a melhor regra é aderir principalmente ao legato, reservando o staccato para, ocasionalmente, dar espírito a certas passagens, e para desencadear a beleza superior do legato¹⁴⁶ (Clementi in Gerig, 2007, p. 60).

Relativamente a Beethoven, Czerny, nas descrições das suas aulas com ele, relata:

Ele (...) insistiu especialmente na técnica do legato, que foi uma das características inesquecíveis da sua interpretação; naquela época, todos os outros pianistas consideravam-no o inatingível rei do legato, já que a *martelada*, técnica destacada do staccato da época de Mozart ainda estava na moda¹⁴⁷ (Gerig, 2007, p. 90).

Beethoven, tal como referido no capítulo anterior, destacava a utilização de um movimento que incorporasse todo o braço, aliado a um pulso flexível e alguma atividade por parte dos dedos. Defendia o uso moderado do peso do braço, para que o pianista sentisse fisicamente a conexão das notas (Chiantore, 2001). Este comparava estes movimentos aos de um violinista e, desta forma, compreendia-se “o sentido do seu *legato*, onde o objetivo é “tocar como se o arco estivesse a ser passado”, para que “o ataque dos dedos não seja perceptível”¹⁴⁸ (Frimmel in Chiantore, 2001, p. 187). No fundo, “havia uma exigência estética, a procura de uma sonoridade precisa e, acima de tudo, de um novo tipo de *legato*”¹⁴⁹ (Chiantore, 2001, p. 186).

¹⁴⁵ “Clementi, passage work is naturally played legato.”

¹⁴⁶ “When the composer leaves the staccato and legato to the performer’s taste the best rule is to adhere chiefly to the legato, reserving the staccato to give spirit occasionally to certain passages, and to set off the higher beauty of the legato.”

¹⁴⁷ “He (...) especially insisted on legato technique, which was one of the unforgettable features of his playing; at that time all other pianists considered that king of legato unattainable, since the *hammered*, detached staccato technique of Mozart’s time was still *fashionable*.”

¹⁴⁸ “el sentido de su *legato*, donde el objetivo es “tocar como si se estuviera pasando el arco”, para que “no se llegue a notar en absoluto el ataque de los dedos.”

¹⁴⁹ “había una exigencia estética, la búsqueda de una precisa sonoridad y, sobre todo, de un nuevo tipo de *legato*.”

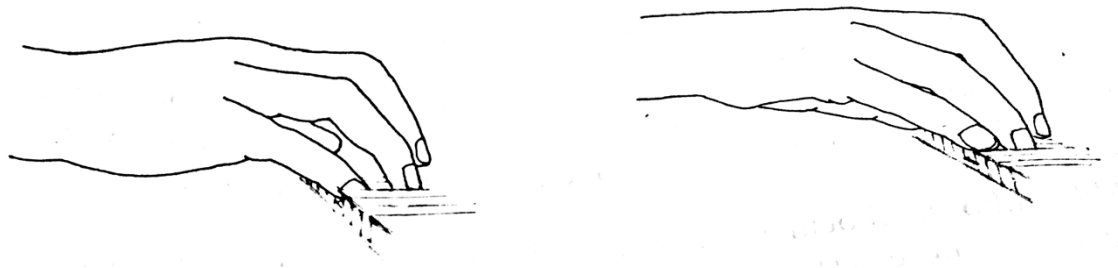


Ilustração 1 - Posicionamento e movimentação sugerida por Beethoven (Chiantore, 2001, p. 186).

Descrição da imagem:

Fisiologicamente, o que causa o levantamento do pulso é a ação do antebraço gerada pela contração dos bíceps na parte superior do braço; o dedo pode assim limitar-se a orientar a sua posição, explorando a energia criada pelo deslocamento da mão. A força da gravidade facilita a posterior descida do antebraço, permitindo a repetição constante deste movimento inclusive num tempo muito rápido¹⁵⁰ (Chiantore, 2001, p. 186).

No caso de Chopin, este “ensinou vários tipos de toque, prestando especial atenção ao legato e cantabile”¹⁵¹ (Kochevitsky, 1967, p. 6). Gerig (2007), reforça esta ideia argumentando que Chopin “estava mais consciente do legato numa linha melódica cantabile e fez um grande esforço para ensiná-la. Ele defendeu fortemente que o aluno estudasse canto e ópera Italiana”¹⁵² (p. 161).

Dedicando especial cuidado sob este assunto, como informa Mikuli (um dos seus alunos), com o intuito de desenvolver o *legato*, Chopin recomendava:

a flexão para dentro e para fora do pulso, o toque repetido do pulso, a extensão dos dedos, mas tudo isso com uma séria advertência contra a fadiga em excesso. Ele fez os seus alunos tocarem as escalas com um som completo, o mais conectado possível, muito lentamente e apenas gradualmente avançando para um *tempo* mais rápido, e com uniformidade metronómica. A passagem do polegar por baixo dos outros dedos e a passagem destes por cima do primeiro devem ser facilitados por uma correspondente viragem da mão para dentro (...) a uniformidade das escalas (*arpejos* também) não depende apenas do fortalecimento igual dos cinco dedos (...) mas também de um

¹⁵⁰ “A nivel fisiológico, lo que provoca el levantamiento de la muñeca es la acción del antebrazo generada por la contracción del bíceps en la sección superior del brazo; el dedo puede así limitarse a orientar su posición, explotando la energía creada por el desplazamiento de la mano. La fuerza de gravedad facilita el posterior descenso del antebrazo, permitiendo la repetición costante de este movimiento incluso en un tiempo muy rápido.”

¹⁵¹ “taught various kinds of touch, paying special attention to legato and cantabile.”

¹⁵² “was most conscious of a legato, cantabile melody line and took great pains to teach it. He strongly advocated that the pupil study both singing and Italian opera.”

movimento lateral (onde o cotovelo está a pender para baixo e sempre livre) da mão, não por impulsos, mas fluindo contínua e uniformemente¹⁵³ (Gerig, 2007, pp. 165-166).

Para Chopin, a técnica estava sempre ligada a uma execução *cantabile*, e por esta razão o pianista devia sempre cantar, pois assim conseguiria obter um fraseado natural (Gerig, 2007). A sua ideia “é pedagogicamente muito bem-sucedida e foi a projeção lógica do seu pianismo, marcado pela flexibilidade muscular e variedade de movimentos”¹⁵⁴ (Chiantore, 2001, p. 335).

Voltando as atenções para Deppe (e lembrando o que foi referido no 1º capítulo), este, no que diz respeito ao ataque e à movimentação, tendo em conta que estes fatores atuam sobre a execução do *legato*, realçava que os aspetos principais estavam relacionados com a concentração, o relaxamento de todo o corpo, o uso do peso e a mobilidade do pulso, existindo sempre uma interação constante entre dedo e braço (Chiantore, 2001). Introduziu, também, o conceito de ‘queda livre’, de acordo com a sua aluna Elisabeth Caland.



Ilustração 2 - Exercício proposto por Elisabeth Caland (Chiantore, 2001, p. 621).

¹⁵³ “the bending inward and outward of the wrist, the repeated touch from the wrist, the extending of the fingers, but all this with the earnest warning against over-fatigue. He made his pupils play the scales with a full tone, as connectedly as possible, very slowly and only gradually advancing to a quicker *tempo* and with metronomic evenness. The passing of the thumb under the other fingers and the passing of the latter over the former was to be facilitated by a corresponding turning inward of the hand (...) the evenness of the scales (also of the *arpeggios*) not merely depended on the utmost equal strengthening of all fingers (...) but rather on a lateral movement (with the elbow hanging quite down and always easy) of the hand, not by jerks, but continuously and evenly flowing.”

¹⁵⁴ “es pedagógicamente muy acertada y era la lógica proyección de su pianismo, marcado por la flexibilidad muscular y la variedad de movimiento.”

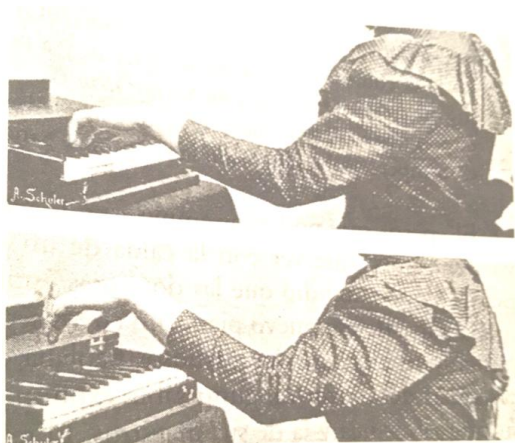


Ilustração 3 - Controlo exercido pelo ombro, por Elisabeth Caland (Chiantore, 2001, p. 621).

Descrição das imagens:

Nestes exercícios, propostos por Elisabeth Caland, as imagens retratam o movimento de ‘queda livre’ defendido por Deppe, segundo a mesma. É visível a movimentação que o braço deve realizar, assim como o controlo que o ombro exerce sob o mesmo. Estes:

mais do que quedas livres, são exercícios complementares focados principalmente na “gestão” do peso. Por exemplo, realizar com a mão pequenos círculos, mediante o movimento do ombro, de modo a que o ângulo entre o braço e o antebraço não varie. Ou também levantar o braço até alcançar uma posição quase vertical (de forma a que a mão fique colocada acima da cabeça) e, a partir daí, baixá-lo lentamente, até que as pontas dos dedos possam tocar a superfície das teclas¹⁵⁵ (Chiantore, 2001, p. 620).

Com base nestes factos, Caland explica que, durante a execução representada pela ilustração nº3:

toda a atenção deve ser direccionada para os músculos do ombro e das costas; deve ser muito consciente a sensação de que, enquanto o braço desce lentamente em direção às teclas, é o ombro que o guia e o mantém imóvel [...]. Este é o trabalho consciente de todos os músculos das costas e do braço¹⁵⁶ (Caland in Chiantore, 2001, p. 621).

¹⁵⁵ “más que de caídas libres, se trata de ejercicios complementarios centrados principalmente en la “gestión” del peso. Por ejemplo, describir con la mano pequeños círculos mediante el movimiento del hombro, de manera que el ángulo entre el brazo y el antebrazo no varíe. O también levantar el brazo hasta una posición casi vertical (de forma que la mano se sitúe por encima de la cabeza) y desde allí bajarlo lentamente, hasta que las yemas de los dedos puedan rozar la superficie de las teclas.”

¹⁵⁶ “toda la atención debe estar orientada hacia los músculos del hombro y de la espalda; debe ser muy consciente la sensación de que, mientras el brazo desciende lentamente hacia las teclas, es el hombro el que lo guía y lo mantiene inmóvil [...]. Éste es el trabajo consciente de todos los músculos de la espalda y del brazo.”

Através destes exercícios, é possível compreender-se a atenção que Deppe dava ao controlo que o ombro exercia sob o movimento do braço (Chiantore, 2001).

Posto isto, e no que se refere à realização de uma melodia expressiva, tendo em conta que esta se relaciona com a forma de ataque anteriormente descrita (*legato*), “Deppe entendeu que as duas coisas estavam relacionadas e que tudo fazia parte daquele novo pianismo cujos segredos eram imprescindíveis de conhecer”¹⁵⁷ (Chiantore, 2001, p. 622). A principal preocupação de Deppe era “despertar um senso apurado da beleza tonal nas mentes dos seus alunos”¹⁵⁸ (Kochevitsky, 1967, p. 8).

Examinando Leschetizky, constata-se a sua crença de que, para realizar um *legato*, com um som forte e pleno, a ação dos dedos deve ser reforçada pela pressão do pulso (Gerig, 2007). Assim sendo, ele aconselha:

Toque a tecla levemente e force o dedo a pressionar para baixo (sem perder o contacto com ela) através de um movimento rápido para cima do pulso; nesse instante, o pulso e os dedos devem estar firmes. O mesmo efeito pode ser obtido também através de uma rápida descida do pulso. Imediatamente após atingir a nota, o pulso deve retomar à sua posição normal, enquanto o dedo segura levemente a tecla. Pratique este som cantável em cinco notas¹⁵⁹ (Leschetizky in Gerig, 2007, p. 282).

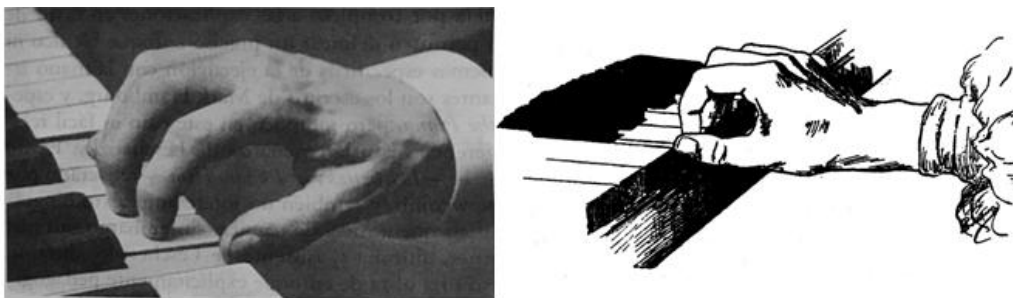


Ilustração 4 - Posição da mão segundo Leschetizky (Chiantore, 2001, p. 634).

Descrição do exercício:

¹⁵⁷ “Deppe entendió que las dos cosas estaban relacionadas y que todo formaba parte de ese nuevo pianismo cuyos secretos era imprescindible conocer.”

¹⁵⁸ “to awaken a keen sense of tonal beauty in the minds of his pupils.”

¹⁵⁹ “Touch the key lightly and force the finger to press it down deep (without losing contact with it) by means of a swift upward movement of the wrist; at this instant, wrist and finger-joints must be firm. The same effect may also be obtained by a rapid down-stroke of the wrist. Immediately after striking the tone, the wrist must return to its normal position, while the finger holds the key lightly. Practise this singing tone on five tones.”

Assim que a posição da mão começa a estar controlada, pressione firmemente as cinco teclas brancas, baixando e levantando o pulso lenta e repetidamente. Cuidados especiais que se deve ter: 1) a mão mantém a sua posição arredondada; 2) os dedos não mudam de posição; 3) o pulso não se eleve acima da sua altura original; 4) o braço não participa do movimento¹⁶⁰ (Brée e Prentner in Chiantore, 2001, p. 634).

No caso de Breithaupt, de entre as componentes que ele introduziu (apresentadas no capítulo anterior), para a realização do *legato* ele destacava a “Rotação”:

Visto fisiologicamente, o *legato* é o resultado da combinação da rotação da parte superior do braço e do antebraço. A conexão das várias notas de uma série consecutiva decorrem, propriamente falando, da rotação do antebraço (...) *legato* absoluto, exige um movimento adicional: a rotação para dentro ou para fora da parte superior do braço, ou seja, a rotação do braço (...) O *legato* real, um *legato* esteticamente e tecnicamente perfeito, depende da igualdade e fluxo fluído e suave da série de notas/sons, e é obtido (...) pela ação rotativa da parte superior do braço com o antebraço. Devemos rejeitar a ideia de conectar os sons/notas pela ação do dedo independente¹⁶¹ (Breithaupt in Gerig, 2007, pp. 350-351).

Quanto a Matthay, *staccato* e *legato* “dependem da atitude da mão após o impulso: se a mão não se apoia suficientemente para segurar a tecla após a percussão, obteremos um *staccato*; se a mão se apoia suficientemente, o som será *tenuto*¹⁶², e se este repouso para o *tenuto* passar de uma nota para outra conseguimos um *legato*”¹⁶³ (Matthay in Chiantore, 2001, p. 645).

Como foi referido no capítulo anterior, Matthay propôs dez variedades de *tenuto* e *legato* de dedo (onde o impulso acontecia ou com o dedo; ou com o dedo e a mão; ou com o peso do braço); oito variedades de *tenuto* e *legato* de mão (onde o impulso se realizava ou com o dedo e a mão; ou com o peso do braço); seis variedades de *tenuto* e *legato* de braço (onde o repouso do braço se relaciona com as possibilidades de impulso) (Chiantore, 2001). Matthay defende que combinando

¹⁶⁰ “Apenas la postura de la mano empieza a estar bajo control, presiónense con cierta firmeza las cinco teclas blancas, bajando y levantando la muñeca lenta y repetidamente. Se debe cuidar especialmente que: 1) la mano conserve su posición redondeada; 2) los dedos no modifiquen su posición; 3) la muñeca no se levante por encima de su altura original; 4) la parte superior del brazo no participe en el movimiento.”

¹⁶¹ “Viewed physiologically, *legato* is the result of fore- and upper-arm rolling combined. The connecting of the various tones of a consecutive series proceeds, properly speaking, from the rolling of the fore-arm (...) absolute legato, necessitates a further movement: the inward our outward rolling of the upper-arm (...) Real *legato*, a legato aesthetically and technically perfect, depends upon the equality and the purling, smooth flow of the series of tones to be played (...) by the rotary action of upper- and fore-arm. We must reject the idea of connecting the tones by independent finger-action.”

¹⁶² *Tenuto* trata-se de uma articulação (situada entre o *staccato* e o *legato*, tal como o *nonlegato* e o *portamento*) que se relaciona com a duração das notas – o som deve ser prolongado durante o valor total respetivo a cada nota.

¹⁶³ “dependen de la actitud de la mano tras el impulso: si la mano no se apoya lo suficiente como para sujetar la tecla después de la percusión, obtendremos un *staccato*; si la mano se apoya suficientemente, el sonido resultará tenuto, y si este reposo para el *tenuto* se traslada de una nota a otra conseguiremos un *legato*.”

a atividade muscular com o peso encontravam-se três formações de ataque (também apresentadas no capítulo anterior).

Este pedagogo, no que remete para a qualidade do toque aliada à produção do som, expõe duas diferentes posições e ações a utilizar nos dedos: uma em que o dedo se encontra dobrado e a sua ação se realiza através de movimentos musculares com que se iniciam os primeiros ataques; outra em que o dedo se apresenta achatado e se associa ao ataque com peso (Matthay in Gerig, 2007).

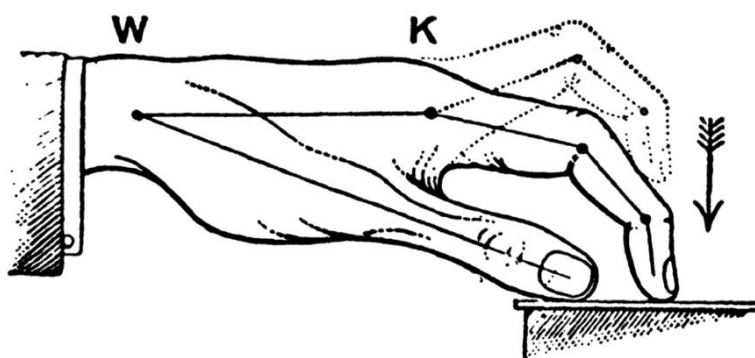


Ilustração 5 - Posicionamento do dedo curvado: "A posição é com a tecla em baixo; as linhas pontilhadas exibem o dedo indicador totalmente levantado. **W** é o pulso, **K** é a junta" (Gerig, 2007, p.389).

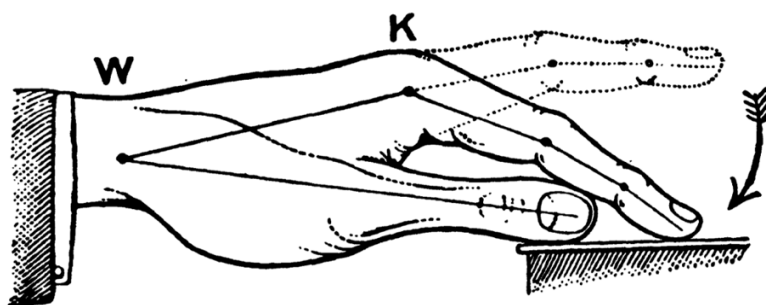


Ilustração 6 - Posição do dedo achatado: "A posição é com a tecla em baixo; as linhas pontilhadas exibem o dedo indicador totalmente levantado" (Gerig, 2007, p. 389).

Descrição das imagens:

Nestas imagens são apresentadas as movimentações do ataque de dedos exposto anteriormente. Relativamente ao ataque da ilustração nº5:

é assumida pelo dedo quando é levantado como preliminar ao ato de produção de som. O dedo, neste caso, dobra-se (...) ligeiramente, descendo juntamente com a tecla; a ponta do dedo, no entanto, permanece vertical por toda a parte. O Cotovelo tem de suportar o impacto da tendência levemente atrasada do recuo que surge nessa forma de ataque da ação de empurrar o dedo contra a tecla. O Braço superior deve, portanto, ser apoiado aqui com uma *tendência* à frente (mas não movimento) em direção ao teclado, de modo a que esta tendência para a frente, no cotovelo, possa servir para contrabalançar o impulso de recuo do dedo experienciado na articulação e no cotovelo¹⁶⁴ (Matthay in Gerig, 2007, p. 388).

Na ilustração nº6:

uma posição bem menos curva é assumida pelo dedo como preliminar, e pode de facto ser quase achatada ou "plana". O esforço é, neste caso, quase inteiramente restrito aos tendões *inferiores* de todo o dedo. Além disso, a tecla é alcançada (e desce) com pouca mudança desta posição mais espaçosa ou reta, sendo envolvida atividade muscular. Como a ação de *aderência* do dedo, neste caso, tende a arrastar o cotovelo em direção ao teclado, essa tendência deve ser contrabalançada, permitindo um lapso suficiente para intervir nos músculos de apoio do Braço superior. Essa liberação da parte superior do braço tende a arrastar o cotovelo para longe do teclado e assim equilibra a atração do dedo; enquanto o peso adicional assim libertado, ajuda, materialmente, a arrastar a tecla para baixo¹⁶⁵ (Matthay in Gerig, 2007, pp. 388-389).

Comparando estas duas formas de ataque, entende-se que a primeira é menos 'elástica' que a segunda e, por essa razão, Matthay recomenda o uso da segunda forma de ataque mencionada, caso o objetivo seja atingir uma "qualidade mais simpática do som"¹⁶⁶ (Matthay in Gerig, 2007, p. 389).

¹⁶⁴ "is assumed by the finger when it is raised as a preliminary to the act of tone-production. The finger in this case unbends (...) slightly, in descending towards and with the key; the nail-joint however, remaining vertical throughout. The Elbow has to take the brunt of the slightly backward tendency of the recoil that arises in this form of touch from the thrusting action of the finger against the key. The Upper-arm must therefore here be supported with a forward *tendency* (but not movement) towards the key-board, so that this forward-tendency at the Elbow may serve to counteract the recoil-thrust of the finger experienced at the knuckle and elbow."

¹⁶⁵ "a far less curved position is assumed by the finger as a preliminary, and it may indeed be almost unbent or "flat". Exertion is in this case almost entirely restricted to the *under-tendons* of the whole finger. The key is moreover reached (and moved down) with but little change from this fatter or straighter position, and its involved muscular-attitude. As the *clinging* action of the finger in this instance tends to drag the Elbow towards the key-board, this tendency must be counter-balanced by allowing a sufficient lapse to intervene in the supporting-muscles of Upper-arm. Such release of the upper-arm tends to drag the elbow away from the key-board and thus balances the pull of the finger; whilst the additional weight thus set free, materially helps to drag the key down."

¹⁶⁶ "most sympathetic quality of tone."

3.2.2. Execução do legato e estratégias de ensino para o mesmo

Como enuncia Kataoka (1988), o mais difícil e importante na interpretação pianística é o *legato*. Para a execução do mesmo, o autor afirma que “tudo o que precisamos é fazer com os dedos no teclado o que fazemos com as pernas quando caminhamos normalmente”¹⁶⁷ (p. 26). Quando as pessoas se movimentam, o peso do corpo é transferido de uma perna para a outra, levemente e com grande facilidade, mantendo o equilíbrio do corpo. Comparando este procedimento com a ação dos dedos:

É o mesmo com os dedos. Tudo o que precisamos de fazer é fixar o pulso no lugar, colocar a mão no teclado, colocar o peso da palma e do braço nos cinco dedos, tal como colocamos o peso do nosso corpo na perna direita ou esquerda quando se caminha, e usar habilmente os dedos enquanto se transfere o peso de um dedo para o outro como se estivessem a caminhar¹⁶⁸ (Kataoka, 1988, p. 26)

Alguns pianistas sustentam que é possível interpretar perfeitamente uma melodia, de forma controlada, sem juntar fisicamente as notas. No entanto, trata-se de uma abordagem muito mais difícil, e a possibilidade de errar aumenta consideravelmente:

Através de um legato físico perfeito, a ilusão de cantar pode ser mais facilmente criada ao piano (...) Através do legato físico, podemos com toda a certeza, evitar acentos e irregularidades não intencionais, até mesmo os quais podem ser suficientes para destruir todo o efeito de uma melodia (...) o legato físico fornece-nos o modelo para a uniformidade, um sentimento físico de uniformidade, que podemos relacionar com a impressão auditiva que procuramos¹⁶⁹ (Fraser, 2003, p. 53).

Com base nestes critérios, Fraser (2003) defende que o *legato* “é a base física mais confiável que temos para o controlo musical. A aquisição de um legato físico perfeito é quase tão difícil como controlar uma melodia sem o toque de legato – mas uma vez que tu o tens, estás num terreno infinitamente super pianístico”¹⁷⁰ (p.

¹⁶⁷ “all we need is to do with the fingers on the keyboard what we do with our legs when we walk normally.”

¹⁶⁸ “It is the same with the fingers. All we need to do is to fix the wrist in place, put the hand over the keyboard, put the weight of the palm and arm on the five fingers as we put our body weight on the right or left leg when walking, and use the fingers deftly while shifting the weight from finger to finger as though they were walking.”

¹⁶⁹ “Through a perfect physical legato the illusion of singing can most dependably be created at the piano (...) Through physical legato we can most surely avoid unintended accents and irregularities, even one of which is enough to destroy the whole effect of a shaped melody.”

¹⁷⁰ “is the most dependable physical basis we have for musical control. The acquisition of a perfect physical legato is almost as difficult as controlling a melody without legato touch — yet once you have it you are on infinitely surer pianistic ground (...) physical legato provides us with the template for evenness, a physical feeling of evenness that we can relate to the aural impression we seek.”

54). No seguimento deste ponto de vista, o autor destaca a importância de uma execução correta do mesmo:

A ausência quase universal do verdadeiro domínio do legato é um facto sério e não reconhecido no mundo do piano. O problema é que achamos que já o temos e, portanto, não nos preocupamos em investigar mais. Mas, na verdade, a evolução do legato, que a maioria de nós emprega, para um legato ideal é tão grande que muitos pianistas que o tentam, provavelmente, irão sentir que estão a reinventar a sua mão¹⁷¹ (p. 54).

Diante destas condicionantes, é de salientar os problemas de aprendizagem que o mesmo suscita, dado que no início os “alunos podem ter dificuldade em coordenar o toque do legato (...) Os alunos às vezes têm dificuldade em segurar a primeira nota por tempo suficiente e levantam-na um pouco antes de tocar a próxima nota”¹⁷² (Jacobson, 2006, p. 161). Camp (1992) reforça igualmente esta ideia, argumentando que tocar “legato ou staccato é muito natural para alguns iniciantes, enquanto que outros iniciantes com problemas de coordenação e de dedos experimentam uma série de problemas, especialmente ao tocar legato”¹⁷³ (p. 56).

Assim sendo, alguns autores sugerem algumas formas de execução e de como pode ser ensinada esta técnica do *legato*. Giesecking & Leimer (1972), por exemplo, realçam que o “toque de pressão do *legato* deve ser praticado, para uma maior vantagem, na execução de escalas”¹⁷⁴ (p. 114). No que respeita a execução das mesmas, juntamente com o *legato*, Kataoka (1988), propõe:

Considere o movimento do polegar e o comprimento dos dedos, e preste muita atenção ao local onde coloca os dedos ao cruzar do 3º para o 1º e do 4º para o 1º: Para evitar que o pulso caia e balance, coloque o polegar para a frente juntamente com os outros quatro dedos, como se estivesse a segurar algo. Caso contrário, não poderá executar a escala com um legato bonito¹⁷⁵ (p. 27).

¹⁷¹ “The almost universal absence of real mastery of legato is a serious unacknowledged fact in the piano world. The problem is, we think we already have it, and so do not trouble ourselves to investigate further. But in fact, the leap from the legato most of us employ to an ideal legato is so great that many pianists attempting it will probably feel as if they are reinventing their hand.”

¹⁷² “students may have difficulty coordinating the legato touch (...) Students sometimes have trouble holding the first note long enough and lift it slightly before playing the next note.”

¹⁷³ “legato or staccato comes very naturally to some beginners, while other beginners with finger coordination problems experience a number of difficulties, particularly with playing legato.”

¹⁷⁴ “legato pressure touch should be practiced to the greatest advantage in the playing of scales.”

¹⁷⁵ “Consider the thumb movement and the finger lengths, and pay the very careful attention to where you place fingers when crossing from 3 to 1, and 4 to 1: Keeping the wrist from dropping and swinging, use the thumb face to face with the other four fingers as though grasping something. Otherwise, you will not be able to play the scale with beautiful legato.”

Também Jacobson (2015) considera que escalas e outros exercícios melódicos, praticados separadamente, têm grandes benefícios no desenvolvimento da combinação das notas/sons. Segundo a autora, a correspondência “de notas é fundamental para um som *legato*, para o fraseado e para crescendos e diminuendos. Esta é realizada através da combinação da iniciação do som da nota, com a iniciação do som da nota anterior”¹⁷⁶ (p. 336). Para muitos estudantes, basta compreenderem, através da audição, a diferença entre o *legato* e o *nonlegato*, para “começarem a produzir o som correto”¹⁷⁷ (Jacobson, 2006, p. 161). Particularmente sob este assunto, Camp (1992) sugere também que os alunos que apresentam mais dificuldades de coordenação da técnica com o *legato* comecem por tocar *nonlegato* nas primeiras semanas de aulas. Assim, “permitirá uma maior concentração sob a sucessão de sons de ataques, e não no toque (...) Depois de o aluno começar a ouvir a necessidade de conectar as notas, o legato pode ser alcançado mais facilmente”¹⁷⁸ (p. 56).

No que se refere à execução desta técnica, bem como à condução melódica, Jacobson (2006) adiciona:

a ilusão de um legato verdadeiro, como é possível em instrumentos de sopro e cordas, pode ser criada no piano com nuances subtis de dinâmica de nota a nota, criando uma sensação de movimento para a frente. Os alunos devem entender que o som avança no tempo. Estes podem ser levados a ouvir o “movimento” do som em direção à próxima nota. Ouvir *através* de uma nota, não apenas o início, cria um som contínuo, rico e pleno¹⁷⁹ (p. 161).

Jacobson (2015) explica que usar a conexão de dedos para a execução do *legato* é um bom começo. No entanto, alerta que “isso sozinho resulta num som vertical, em vez de horizontal, e torna a música agitada e estática”¹⁸⁰ (p. 336). Baseando-se neste facto, sugere algumas estratégias que podem ser aplicadas para criar a

¹⁷⁶ “Tone matching is critical for a legato sound, for phrasing, and for crescendos and diminuendos. It is achieved by matching the initiation of the sound of note to the initiation of the sound of the previous note.”

¹⁷⁷ “to start producing the correct sound.”

¹⁷⁸ “will allow for greater concentration on the sound of the succession of pitches rather than on the touch (...) After a student begins to hear the need for connecting notes, legato playing can be attained more readily.”

¹⁷⁹ “the illusion of a true legato, as is possible on wind and stringed instruments, can be created on the piano with subtle shadings of dynamics from note to note, creating a sense of forward motion. Students must understand that sound moves forward in time. They can be led to listen to the “moving” of the sound toward the next note. Listening *through* a note, not just its beginning, creates a continuous rich and full tone.”

¹⁸⁰ “that alone results in a vertical rather than horizontal sound and makes the music choppy and static.”

ilusão do *legato* e conduzir a linha melódica, através da sensação do movimento já mencionada:

- Eliminar acentos e notas que, de repente, são mais suaves que outros numa linha melódica¹⁸¹
- Para criar uma sensação de movimento para a frente, mova ativamente o braço e o pulso para os lados a par da execução dos dedos¹⁸²
- Fazer pequenas gradações de intensidade dinâmica de nota para nota¹⁸³
- Combinar cada som¹⁸⁴ (p. 336).

Também Kataoka (1988) indica um processo que, no seu entender, facilita a aprendizagem e a compreensão desta componente. Relativamente à mecânica base do *legato*, o autor recomenda:

deve tocar duas teclas adjacentes no teclado, usando dois dedos, como se estivesse a caminhar sobre duas pernas. Começa pela borda das teclas, e como se desse um passo, dois passos, três passos, caminhe naturalmente para as extremidades posteriores das teclas. Esta é a maneira mais fácil de compreender o *legato*¹⁸⁵ (p. 26).

Quanto ao relaxamento no momento da execução, o autor questiona:

O que acontecerá quando os dedos estiverem rígidos ou quando estiverem com pressa? O som produzido exclusivamente pelos dedos ou o som produzido por um mero toque dos dedos devido à pressa nunca pode ser *legato*. Se se sentar numa cadeira e mover apenas as pernas, não poderá dizer que andou¹⁸⁶ (pp. 26-27).

Desta forma, indica:

O peso da mão deve estar sempre sob o dedo em uso (...) o que é mais importante aqui é que a tensão supérflua nunca deve ser acrescentada aos dedos e palma, que estão

¹⁸¹ "Eliminate accents and notes that are suddenly softer than others in a melodic line."

¹⁸² "To create a feeling of forward motion, actively move the arm and wrist sideways behind the finger playing."

¹⁸³ "Make slight gradations of dynamic intensity from note to note."

¹⁸⁴ "Match each tone."

¹⁸⁵ "you are to play two adjacent keys on the keyboard using two fingers as though walking on two legs. Start at the edge of the keys, and as you take a step, two steps, three steps, walk very naturally in toward the further ends of the keys. This is the easiest way to understand *legato*."

¹⁸⁶ "What will happen when fingers are stiff or when they rush? The tone produced solely by fingers or the tone produced by a mere touch of the fingers due to rushing can never be *legato*. If you sit on a chair and move only your legs, you cannot say that you have walked."

entre o pulso e o teclado. O cuidado mais minucioso deve ser feito em cada nota. Depois de dominar isto, será capaz de caminhar livremente no teclado, e o legato virá até a si naturalmente¹⁸⁷ (p. 26-27).

Kataoka (1988), para a realização do *legato* sob a repetição da mesma nota (que, segundo o mesmo, muitos pianistas lidam com o assunto de forma descuidada) recomenda:

nunca repita uma nota no mesmo lugar na tecla. Assim, mude os dedos, pois, se fizer isso, tocará sempre em lugares diferentes. Quando tocar a mesma tecla com o mesmo dedo, imite o movimento do dedo da execução do legato com as mudanças de dedo. Também é importante forçar os ouvidos a ouvir a duração das notas. Como em qualquer outro tipo de notas, também aqui ouvir com concentração é o melhor método para o sucesso¹⁸⁸ (p. 27).

¹⁸⁷ "The weight of the hand must always be on the finger in use (...) What is further important here is that superfluous tension is never to be added to the fingers and palm, which are between the wrist and the keyboard. The most minute care has to go into this with each single note. Once you master this, you will be able to walk around freely over the keyboard, and legato will come to you naturally."

¹⁸⁸ "never repeat a tone on the same place on the key. So, change fingers, for, if you do, you will always play at different places. When you are to play the same key with the same finger, imitate the finger movement of legato playing with finger changes. It is also important to strain your ears to listen to the lengths of the notes. As in any other types of notes, here too, listening with concentration is the best method for success."

Parte II

Projeto Educativo

4. Projeto Educativo

4.1. Apresentação

Este projeto integra a construção de um caderno de exercícios que visa desenvolver as capacidades de realização de uma forma de ataque específica – o *legato*. Pretende-se que o mesmo facilite a compreensão e, consequentemente, auxilie a aprendizagem do aluno nos seus primeiros contactos com esta forma de ataque específica. Assim, prevê-se que o discente aplique os conhecimentos adquiridos, durante a exploração do caderno que se propõe, no repertório que executa, contribuindo ativamente para o seu desenvolvimento enquanto intérprete. Para além de aspetos técnicos específicos que estão diretamente relacionados com a mecânica do *legato*, nos exercícios que se apresentam, a técnica encontra-se aliada à exploração sonora. Desta forma, pretende-se que a audição interna e externa do aluno, bem como a sua capacidade crítica sob aquilo que executa, se desenvolva.

Intitula-se de *Viagem pela Ponte Sonora: Em Busca do Legato Perfeito*. Tendo em conta que o mesmo explora especificamente o *legato*, conjugando técnica e som como já foi referido, e que contribui para o desenvolvimento performativo do aluno, acredita-se que a sua integração no meio educativo pode tratar-se de uma mais-valia no que toca à aprendizagem. Existem vários manuais, geralmente utilizados pelos docentes, que abordam, de uma forma gradual, conteúdos importantes que devem fazer parte da educação pianística. Inicialmente, começam por apresentar exercícios que permitem a familiarização do aluno com as notas e com o ritmo, no início da sua aprendizagem do instrumento, e vão progredindo, abrangendo, mais tarde, aspetos relacionados com dinâmica, articulação, entre outros. À medida que o aluno vai evoluindo e avançando, ano após ano, no estudo do piano, torna-se possível o seu contacto com estes manuais que, por sua vez, vão acompanhando o seu nível de exigência bem como do ano de estudos em que se encontra. Estes preparam, assim, o discente para a execução de peças com um grau de dificuldade maior, que habitualmente surgem a partir do 1º grau de ensino.

São exemplos disso os manuais “Easiest Piano Course” de John Thompson’s, “Piano Lessons” de Hal Leonard, “Piano Adventures” de Randall Faber e Nancy Faber, entre outros, que se dividem em vários livros, de acordo com os níveis de dificuldade de cada um.

Posto isto, o caderno de exercícios em questão pode complementar a aprendizagem destes manuais numa fase final, aprofundando mais a componente do *legato* e a sua integração na realização do fraseado musical.

Destina-se, por isso, a alunos do 1º ao 3º graus de piano e auxilia os docentes na forma como abordam e explicam como executar o *legato*, bem como deve ser realizada a condução das diferentes frases melódicas que possam aparecer nos repertórios dos seus alunos. Encontra-se em conformidade com os programas de piano dos 1º, 2º e 3º graus em vigor nas escolas oficiais do ensino vocacional da música, tendo sido analisados os programas do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian (ver anexo XIII), do Curso de Música Silva Monteiro (ver anexo XII) e do Instituto Gregoriano de Lisboa (ver anexo XIV). Assim sendo, todos os exercícios expostos neste caderno são precedidos por dois parâmetros que têm como finalidade explicar o objetivo do exercício em questão e como este deve ser executado.

4.2. Construção do caderno de exercícios

4.2.1. Origem dos exercícios

Os exercícios presentes no 1º capítulo deste caderno, com exceção de dois temas musicais conhecidos (tema das 12 variações de “*Ah, vou dirai-je maman*” de W. A. Mozart e “*O Balão do João*” tema tradicional infantil do qual se desconhece o autor) para os quais fiz um arranjo, são todos da minha autoria, não tendo sido utilizadas fontes externas para a construção dos mesmos. Neste sentido, e para proceder à sua elaboração, baseei-me em tudo aquilo que aprendi e refleti, até ao momento, durante o meu percurso como estudante e como intérprete.

Estes exercícios foram estruturados de modo a que o aluno consiga associar os movimentos que tem que realizar no piano a movimentos que fazem parte do quotidiano normal de cada pessoa, como caminhar por exemplo. Por esta razão, encontram-se construídos sobre a ideia (apresentada na primeira parte desta dissertação) que defende que a técnica pianística deve ter uma abordagem no sentido daquilo que é mais natural e familiar para o nosso corpo, sem qualquer tipo de tensão ou movimentação mais rígida desnecessárias.

Concordando com este tipo de abordagem, que também fez e faz parte do meu percurso pianístico, no 1º capítulo de *Viagem pela Ponte Sonora: Em Busca do Legato Perfeito* estão presentes exercícios que envolvem movimentos corporais que fazem parte da nossa vida, como caminhar, seguidos de exercícios que devem ser executados no piano, tendo por base a consciência física corporal adquirida anteriormente (neste exemplo o movimento dos pés). Assim e segundo a minha perspetiva, torna-se mais fácil para o aluno compreender tudo aquilo que está intrínseco à mecânica do *legato*.

Relativamente aos exercícios que fazem parte do 2º capítulo deste caderno, tratam-se de exemplos musicais onde o aluno pode aplicar o conhecimento obtido no capítulo anterior. Desta seleção fazem parte peças musicais de compositores como J. Thompson, C. Czerny, alguns excertos musicais presentes no “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko e transcrições realizadas por mim, recolhidas auditivamente, tendo em conta a escassez de registos escritos das mesmas (existência de partitura em apenas alguns casos mas onde não constava o nome do autor). Apresentam-se, de imediato, os exemplos musicais citados, devidamente identificados:

- *Old MacDonald* – retirado do manual “Easiest Piano Course Part One” de J. Thompson;
- *As pombinhas da Cat’rina* – retirado do “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko;
- *Canção de embalar* – retirado do “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko;
- *Pierrot* – retirado do “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko;
- *Visla* – retirado do “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko;
- *No Lago* – retirado do “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko;
- *A vaquinha* – retirado do “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko;
- *Tema dos Parabéns* – transcrição da minha autoria, conseguida de forma auditiva;
- *Melodia acompanhada nº3* – de F. Lopes-Graça, retirado do “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko;

- *Estudo op. 599 nº19 – C. Czerny*

4.2.2. Organização do caderno de exercícios

O caderno de exercícios em estudo está organizado de forma a que o aluno possa desenvolver um trabalho contínuo, adquirindo todas as componentes necessárias para que seja possível compreender e desenvolver a mecânica do *legato*. Por esta razão os exercícios são apresentados segundo um grau crescente de dificuldade, abordando gradualmente aspetos técnicos que contribuem para o desenvolvimento da destreza técnica do discente. Da estrutura deste caderno fazem parte:

- Índice – permite que o aluno ou o seu professor encontre facilmente um determinado exercício;
- Introdução – breve apresentação da premissa deste caderno e da sua organização;
- Nota Introdutória – Aqui expõe-se o posicionamento corporal e a técnica pianística que o pianista deve adotar ao piano, no momento da execução, segundo a perspectiva da autora;
- 1º Capítulo – são expostos os exercícios que visam desenvolver a mecânica do *legato*, bem como a condução melódica de frases musicais e a audição externa e interna do aluno;
- 2º Capítulo – apresentam-se exemplos de excertos musicais onde o aluno deve aplicar os conhecimentos adquiridos no 1º capítulo.

Quanto ao 1º capítulo, os exercícios que dele fazem parte procuram aprofundar tecnicamente esta forma de ataque específica, que se trata do tema central desta dissertação – *legato* – apresentando-se como exercícios com objetivos específicos que trabalham gradualmente a movimentação digital. Este capítulo inicia com um exercício que deve ser aplicado a todos os exercícios propostos no 1º capítulo, tal como aos excertos musicais presentes no 2º capítulo ou ao repertório que o aluno está a executar no momento ou executará futuramente. É um exercício que pretende desenvolver a audição interna, contribuindo assim para o aperfeiçoamento sonoro das performances do aluno.

4.2.3. Componentes técnicas de cada exercício

Este caderno procura desenvolver a mecânica do *legato*, tanto na mão direita como na mão esquerda. Nesse sentido, todos os exercícios propostos englobam as duas mãos, pois acredita-se que o desenvolvimento técnico de cada uma delas deve acontecer paralelamente.

Seguindo esta linha de pensamento, começam por ser apresentados exercícios mais simples, que têm como objetivo aprimorar a transferência de peso de um dedo para o outro, evoluindo para exercícios mais complexos, com uma linha melódica que deve ser conduzida entre as duas mãos. No que diz respeito à realização do fraseado musical, estão integrados exercícios onde o aluno deve entoar uma determinada frase melódica, de modo a que este identifique onde se encontra o ponto de tensão e de distensão da mesma¹⁸⁹. Propicia-se, assim, o desenvolvimento da audição interna e externa do aluno.

Enunciam-se, de seguida, as componentes técnicas e musicais a abordar em cada exercício presente no capítulo nº1:

Exercício nº1:

- Exercício complementar a todos os seguintes, que visa o desenvolvimento da audição interna.

Exercício nº2:

- Consciencialização da transferência de peso (ao caminhar, no caso deste exercício) antes de passar à execução técnica presente no exercício nº 3.

Exercício nº3, 4, 5 e 6:

- Transferência de peso e consequente exploração da mecânica base do *legato*, do 1º para o 2º dedo; do 2º para o 3º dedo; do 3º para o 4º dedo; 4º para o 5º dedo e vice-versa. Isto aplica-se a ambas as mãos.

¹⁸⁹ Os pontos de tensão e distensão de uma frase musical são influenciados por fatores como melodia, ritmo e harmonia. Estes pontos são criados, durante a execução das frases musicais, através de uma intenção dinâmica que é aplicada às notas. O ponto de tensão é mais forte e o de distensão mais suave, a menos que exista uma marcação que indique o contrário. Por esta razão é usual realizar-se um *decrescendo* no final das frases musicais, para 'resolver' ou finalizar as mesmas (Sinn, 2013).

Exercício nº7:

- Consciencialização da transferência de peso (no exercício em questão, ao caminhar como no quotidiano normal, de forma mais contínua e fluida comparativamente ao 2º exercício) antes de passar para a execução técnica que se expõe no exercício seguinte.

Exercício nº8:

- Desenvolvimento, em ambas as mãos, da destreza digital passando pelos cinco dedos, através de um movimento mais fluido relativamente aos exercícios nº 3, 4, 5 e 6.

Exercício nº9 e 10:

- Identificação, compreensão e análise dos pontos de tensão e distensão presentes numa frase melódica.

Exercício nº11:

- Compreensão da forma como está construída uma frase musical e, naturalmente, detetá-la.

Exercício nº12:

- Execução de uma frase musical, com passagem de uma mão para outra, mantendo os pontos de tensão e distensão da mesma.

Exercício nº13:

- Introdução de intervalos, para além dos graus conjuntos, na execução de uma frase musical.

Exercício nº 14:

- Compreensão do movimento circular de uma frase melódica, destacando o início, o meio e o fim, identificando os pontos de tensão e de distensão da mesma.

Exercício nº15:

- Exploração dinâmica entre o *f* e o *p* sob notas repetidas, passando pelos cinco dedos de ambas as mãos.

Exercício nº16 e 17:

- Condução melódica da frase musical e desenvolvimento da independência de mãos, sob o tema musical das 12 variações de “*Ah, vou dirai-je maman*” K. 265 de W. A. Mozart, que integra a repetição de notas.

Exercícios nº18, 19, 20 e 21:

- Condução da frase melódica, desenvolvendo a passagem do 1º dedo por baixo do 3º dedo, e do 3º dedo por cima do 1º dedo, tendo em conta que a frase musical se apresenta em graus conjuntos e em intervalos.

Exercícios nº22, 23, 24 e 25:

- Condução da frase melódica, desenvolvendo a passagem do 1º dedo por baixo do 4º dedo, e do 4º dedo por cima do 1º dedo, tendo em conta que a frase musical se apresenta em graus conjuntos e em intervalos.

Exercício nº26:

- Condução da frase melódica, que está construída em contratempos, controlando o ataque de cada dedo no teclado, de maneira a não produzir acentuações que não façam parte do excerto musical.

Exercício nº27:

- Execução do tema musical “O Balão do João”, aplicando todos os conceitos e conhecimentos que foram previamente adquiridos na exploração do caderno de exercícios que se propõe neste Projeto Educativo.

4.2.4. Justificação do processo de construção dos exercícios propostos

Para a construção dos exercícios, atribuiu-se importância aos conteúdos e competências a adquirir pelo aluno, presentes nos planos curriculares da disciplina de piano das escolas do ensino artístico do país. Foram, por isso, analisados os programas curriculares referentes ao 1º, 2º e 3º graus, do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian (ver anexo XIII); do Curso de Música Silva Monteiro (ver anexo XII), no Porto; e do Instituto Gregoriano de Lisboa (ver anexo XIV). Apesar de no documento do programa do Instituto Gregoriano de Lisboa constar a data de novembro de 2016, este foi consultado e retirado do website da própria escola a junho de 2018. Depreende-se, assim, que todos os programas referidos se encontram atualizados conforme o presente ano letivo 2017/2018 e permitem obter uma ideia geral das componentes supracitadas, desde o norte até ao sul do país. É de salientar que todos os programas consultados pretendem que o aluno, durante os graus de ensino mencionados, consiga desenvolver a sua interpretação, adquirindo uma compreensão sob conceitos de técnica e fraseado musical, que inclui a execução de diferentes tipos de articulação, integrando-se nestes o *legato*. Veja-se o exemplo do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian que, nos objetivos específicos a atingir no 1º, 2º (2º ciclo) e 3º (3º ciclo) grau, indica¹⁹⁰:

- Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica, contextualizando elementos expressivos e interpretativos ao nível de recursos de dinâmica, articulação, de fraseio, estilo, carácter e andamento.

¹⁹⁰ Em *Critérios de Avaliação e Programa da Disciplina de Piano* do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian:

2º ciclo consultado a 2018-06-4. Ver anexo XIII ou disponível na Internet: http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2017-18/Programas/Teclas/CMACG.piano-2%C2%BAciclo.B%C3%81SIC_O_17.18_com_acrescentos.pdf;

3º ciclo consultado a 2018-06-04. Ver anexo XIII ou disponível na Internet: http://www.cmacg.pt/images/AnoLetivo_2017-18/Programas/Teclas/CMACG.piano-3%C2%BAciclo.B%C3%81SIC_O_17.18.pdf

No caso do Curso de Música Silva Monteiro¹⁹¹:

- Apreender algumas noções de tonalidade (1º grau);
- Demonstrar preocupações de sonoridade (1º grau);
- Dirigir o aluno no sentido da aquisição progressiva de uma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório (2º grau);
- Trabalhar independência das vozes (3º grau);
- Demonstrar um enriquecimento da sonoridade e da variedade de ataques (3º grau).

Quanto ao Instituto Gregoriano de Lisboa¹⁹²:

- Ter assimilado uma postura natural e adequada ao instrumento (1º grau);
- Ter consciência de aspetos básicos da técnica pianística, tais como, peso, tensão/relaxamento, espaço, independência, coordenação e controle de movimentos (1º grau);
- Conseguir realizar diferentes articulações e dinâmicas, bem como um fraseado adequado;
- Demonstrar boa compreensão de aspetos básicos da técnica pianística, tais como, peso, tensão/relaxamento, independência, coordenação e controle de movimentos (2º grau);
- Consolidar as noções de ritmo e tempo e aperfeiçoar a aplicação de diferentes articulações e dinâmicas (2º grau);
- Compreender a estrutura de peças simples e realizar um bom fraseado (2º grau);
- Desenvolver a capacidade autocrítica (2º grau);
- Desenvolver as competências técnicas e artísticas adquiridas (3º grau);
- Ter um discurso melódico e rítmico equilibrado (3º grau);
- Ser capaz de diagnosticar problemas e resolvê-los (3º grau);
- Desenvolver a capacidade de apreciação crítica (3º grau).

Com base nestes parâmetros, os exercícios que constam em *Viagem pela Ponte Sonora: Em busca do Legato Perfeito* foram estruturados de modo a que o aluno

¹⁹¹ Consultado em *Programa de Piano: Curso Básico 2017-2018* – ver anexo XII.

¹⁹² Em *Prática Instrumental ao Piano* do Curso Básico de Canto Gregoriano, consultado a 2018-06-4. Ver anexo XIV ou disponível na Internet: <http://www.institutogregoriano.pt/NEWProgPinstPiano.pdf>

pudesse desenvolver estas componentes, recorrendo ao canto e a movimentos corporais do quotidiano de qualquer pessoa, como foi explicado em *Origem dos Exercícios*.

Na construção da maior parte dos exercícios propostos, foram utilizadas tonalidades que não integram alterações na armação de clave, como Dó maior e Lá menor e que, geralmente, constam nos primeiros manuais com que o aluno inicia a sua aprendizagem no instrumento. Considera-se que estes fatores simplificam o processo de leitura por parte do mesmo. Para além destes aspetos, permitem explorar uma região do teclado e adotar uma posição dos cinco dedos que lhe é familiar (a partir do Dó central até ao Sol 4 na mão direita; a partir do Dó central até ao Fá 3 na mão esquerda).

No entanto, existem algumas exceções presentes nos exercícios nº 14, 20, 21, 22, 23, 24 e 25.

Exercício nº 14:

- Está construído sob a tonalidade de Sol maior. Visto tratar-se de um exercício em que o aluno deve entoar uma frase musical (tendo em conta que esta se inicia com o arpejo de Sol), acredita-se que a tessitura da mesma se torna mais adequada para a extensão vocal do aluno.

Exercícios nº 20 e 21:

- Ambos estão construídos sob a tonalidade de Ré maior. Têm como objetivo exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º dedo, e do 3º dedo por cima do 1º dedo, na execução de graus disjuntos. Desta forma, e para não suscitar dúvidas no aluno relativamente às dedilhações que normalmente utiliza nas escalas/arpejos, a tonalidade de Ré maior permite que a mão esquerda realize o arpejo com a dedilhação (5º, 3º, 2º, 1º dedos) que integra a passagem dos dedos que se pretende aperfeiçoar.

Exercícios nº 22, 23, 24 e 25:

- Construídos sob a tonalidade de Fá maior e com o intuito de potencializar a passagem do 1º dedo por baixo do 4º dedo, e do 4º dedo por cima do 1º

dedo, estes exercícios compreendem a mesma justificação dos exercícios nº 19 e 20. A tonalidade de Fá maior possibilita a utilização da passagem dos dedos que se pretende desenvolver, tanto em graus conjuntos (exercícios nº 22 e 23) como em graus disjuntos (exercícios nº 24 e 25), não causando incertezas relativamente ao uso das dedilhações comuns das escalas/arpejos.

4.3. Implementação do Projeto Educativo

A implementação do presente projeto realizou-se no Curso de Música Silva Monteiro, em contexto de estágio. Foi aplicado a dois alunos, sendo que um deles pertencia ao conjunto de alunos que faziam parte da minha Prática de Ensino Supervisionada e o outro pertencia à classe de piano da minha orientadora cooperante. Para resguardar a identidade dos mesmos, serão identificados, ao longo desta dissertação, como alunos A e B.

O objetivo desta implementação passa por comprovar a funcionalidade e utilidade do caderno de exercícios em questão. Para que tal fosse possível, utilizaram-se ferramentas de obtenção de dados, como gravações de vídeo e fichas de avaliação, para perceber se os exercícios que se propunham eram de fácil compreensão para os alunos e se, efetivamente, facilitavam o desenvolvimento e compreensão de aspetos como a mecânica do *legato* e a condução de frases melódicas. Outra particularidade que se procurou alcançar foi a capacidade de os alunos aplicarem estes exercícios (e consequente compreensão dos componentes supracitados) no repertório que estavam e que viriam a executar.

4.3.1. Caracterização dos alunos envolvidos

Como já referido, este projeto educativo foi aplicado a dois alunos do Curso de Música Silva Monteiro. O motivo pelo qual se deu a seleção destes prendeu-se pela compatibilidade de horários dos mesmos com o meu dia de estágio e, principalmente, por frequentarem o 2º grau do ensino de piano (tendo em conta que este caderno se destina a alunos do 1º, 2º e 3º graus). Não foi possível a aplicação a alunos do 1º e 3º graus, dado que os que preenchiam estes requisitos e que pertenciam à classe da minha orientadora cooperante, não tinham compatibilidade de horário, pois as suas aulas de piano realizavam-se num dia

diferente do meu dia de estágio. Apresenta-se, de seguida, uma breve descrição de cada aluno envolvido neste projeto.

Aluno A – O aluno tem 12 anos e frequenta o 2º grau do ensino articulado no Curso de Música Silva Monteiro. Iniciou os seus estudos no instrumento há, sensivelmente, três anos. É um aluno empenhado e muito concentrado em contexto de aula. Estuda regularmente e tenta sempre respeitar as indicações que lhe foram pedidas pelo professor. Muito respeitoso, comunica tranquilamente com o docente.

Aluno B – O aluno tem 12 anos e frequenta o 2º grau do ensino articulado no Curso de Música Silva Monteiro. Iniciou o seu estudo no instrumento aos 6 anos de idade. É um aluno interessado e empenhado, que tem vindo a desenvolver um percurso sólido no que se refere à sua evolução como pianista. No entanto, este ano letivo (principalmente nos 2º e 3º períodos) não demonstrou tanta prática de estudo como era habitual, tendo o próprio aluno consciência disso. Comunica com o professor de forma espontânea.

4.3.2. Descrição da implementação

O Projeto Educativo que se propõe foi implementado durante o terceiro período, a partir do dia 17 de abril. Inicialmente, tinha-se previsto que a sua realização se iniciasse a meio do segundo período, de modo a poder usufruir de mais tempo para a sua execução, bem como para a compreensão de todas as componentes, já descritas, por parte dos alunos. Contudo, não foi possível, uma vez que os mesmos participaram no concurso interno do Curso de Música Silva Monteiro, no final deste período e, por esta razão, necessitaram de se focar no repertório que iam interpretar.

Perante estas circunstâncias, durante o terceiro período, a implementação dos exercícios foi dividida por sessões de 15 a 20 minutos (tendo chegado a 30 minutos nas últimas sessões). Como foi referido, este caderno divide-se em dois capítulos, sendo que do primeiro fazem parte os exercícios que visam o desenvolvimento das componentes em análise, e no segundo, apresenta-se uma compilação de peças musicais onde os alunos devem aplicar o conhecimento adquirido no primeiro capítulo. Devido à falta de tempo, visto que a Prática de Ensino Supervisionada terminava a 30 de maio, apenas foi implementado o

primeiro capítulo. Todos os exercícios nele presentes foram realizados pois entendeu-se que era importante manter uma linha condutora de ideias, de modo a garantir a compreensão por parte dos alunos, não avançando nenhum passo. No entanto, importa referir que cada exercício, devido à escassez de tempo, foi aplicado apenas na sessão que lhe correspondia, contando, numa primeira abordagem, com a leitura à primeira vista dos alunos e, mais tarde, com o estudo em casa por parte dos mesmos.

Para se perceber a evolução que poderia existir após a realização dos exercícios, optou-se por pedir aos alunos que, primeiramente, interpretassem o exercício nº 27 (excerto de “*O Balão do João*”), sem qualquer tipo de indicação previamente fornecida. Deste modo, tornou-se possível perceber em que ponto os alunos se encontravam relativamente à realização do *legato* bem como da condução das frases melódicas. Após esta primeira abordagem, passou-se à execução dos exercícios. No final da realização dos mesmos, e chegando ao exercício nº 27, os alunos voltaram a interpretar “*O Balão do João*” possibilitando assim a observação dos progressos que podem, ou não, ter acontecido. Tanto a primeira como a última execução desta peça foram registadas em formato de vídeo, para que fosse possível comprovar, de forma mais fidedigna, estes mesmos possíveis progressos.

De seguida, apresenta-se uma tabela que integra a calendarização, juntamente com os exercícios realizados, ao longo da implementação do presente projeto.

Tabela 1 – Calendarização da realização dos exercícios por sessões.

SESSÕES	ATIVIDADES	DURAÇÃO
1ª Sessão 17 de abril de 2018	Leitura e interpretação do excerto do exercício nº 27 “ <i>O Balão do João</i> ” e gravação.	15 minutos
2ª Sessão 24 de abril de 2018	Realização dos exercícios nº 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7 e 8.	20 minutos
3ª Sessão 8 de maio de 2018	Realização dos exercícios nº 9; 10; 11; 12, 13 e 14	20 minutos
4ª Sessão 15 de maio de 2018	Realização dos exercícios nº 15; 16 e 17.	30 minutos
5ª Sessão 22 de maio de 2018	Realização dos exercícios nº 18; 19; 20 e 21.	20 minutos
6ª Sessão 29 de maio de 2018	Realização dos exercícios nº 22; 23; 24; 25 e 26.	30 minutos
7ª Sessão 30 de maio 2018	Realização do exercício nº 27 “ <i>O Balão do João</i> ” e gravação.	30 minutos

4.3.3. Avaliação

Com o objetivo de identificar os progressos alcançados no decorrer da implementação deste projeto, foi delineado um conjunto de critérios de avaliação que têm o intuito de, não só avaliar o desempenho do aluno na interpretação final do excerto “*O Balão do João*”, mas também a sua postura e evolução ao longo das sessões praticadas. Foram estruturadas duas fichas de avaliação, em que uma é dedicada à avaliação contínua, durante a execução dos exercícios, e a segunda recai sob a avaliação final do excerto “*O Balão do João*”, onde se pretende que o aluno aplique todo o conhecimento adquirido durante a implementação do caderno referido. No que diz respeito à primeira ficha de avaliação, esta foi avaliada por mim, visto que fui a única pessoa que acompanhou a evolução dos alunos durante as sessões e, por isso, a única capaz de realizar a avaliação contínua. O segundo momento de avaliação, para além de mim, contou com a presença de dois professores de piano do Curso de Música Silva Monteiro, local onde o projeto foi implementado. A nota final corresponde à soma da nota da avaliação contínua com a nota resultante da média final da avaliação do excerto mencionado. A avaliação é quantitativa e rege-se numa escala de 0 a 20 valores, tendo sido atribuído mais peso sob a avaliação contínua, pois um momento de prova de avaliação pode causar uma ansiedade no aluno e comprometer a obtenção de dados, fornecendo informações erradas relativamente à funcionalidade do caderno em estudo. Assim, a avaliação contínua equivale a 13 valores, e a prova de avaliação a 7 valores.

Apresentam-se de seguida as fichas de avaliação utilizadas.

Legenda para as tabelas:

T.F. – avaliação atribuída por Teresa Fão.

A. C. – avaliação atribuída pela professora Andreia Costa.

A. L. – avaliação atribuída pelo professor Álvaro Teixeira Lopes.

Tabela 2 - Grelha de avaliação contínua.

DOMÍNIO AFETIVO E RELACIONAL (Atitudes e Valores) (3 valores)		COMPONENTES		COTAÇÃO	COTAÇÃO ATRIBUÍDA T.F
		O aluno/a é pontual e assíduo.		0,5 valores	
		O aluno/a traz sempre o material.		0,5 valores	
		O aluno/a estuda regularmente em casa e com qualidade.		1 valor	
		O aluno/a respeita o professor.		0,5 valores	
		O aluno/a é empenhado e concentrado.		0,5 valores	
DOMÍNIO COGNITIVO	DURANTE A REALIZAÇÃO DOS EXERCÍCIOS (10 valores)	TÉCNICO (5 valores)	Respeita a postura corporal que é pedida.	0,5 valores	
			Mantém a mão, pulso e braço relaxados.	1 valor	
			Utiliza a ponta dos dedos no ataque de cada nota.	0,5 valores	
			Utiliza o peso natural dos braços no ataque a cada nota.	0,5 valores	
			Compreende como se transfere o peso de um dedo para o outro (mecânica base do <i>legato</i>).	1 valor	
		INTERPRETATIVO (5 valores)	Apresenta rigor rítmico e de articulação.	1 valor	
			Tem uma boa leitura à primeira vista.	0,5 valores	
			Reconhece o ponto de tensão numa frase musical.	1 valor	
			Reconhece o ponto de distensão de uma frase musical.	1 valor	
			Executa ao piano as frases musicais respeitando os seus pontos de tensão e distensão.	1 valor	
			Identifica a melodia principal do exercício.	1 valor	
			Executa e destaca a melodia principal do exercício relativamente ao acompanhamento.	1 valor	
		TOTAL:			

Tabela 3 - Grelha de avaliação da prova de avaliação do excerto “O Balão do João”.

		COMPONENTES A AVALIAR		COTAÇÃO	T.F	A.C	A.L
DOMÍNIO COGNITIVO	INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO: APLICAÇÃO DO CONHECIMENTO ADQUIRIDO EM “O BALÃO DO JOÃO” (7 valores)	TÉCNICO (3 valores)	Aplica a mecânica base do <i>legato</i>	1 valor			
			Utiliza a ponta dos dedos juntamente com o peso natural dos braços no ataque de cada nota	1 valor			
			Apresenta rigor rítmico e de articulação	1 valor			
		INTERPRETATIVO (4 valores)	Respeita as dinâmicas assinaladas	1 valor			
			Durante a execução, identifica e destaca as frases melódicas principais do excerto relativamente ao acompanhamento	1 valor			
			Durante a execução, destaca os pontos de tensão e de distensão de uma frase musical, contribuindo para a condução melódica da mesma	1 valor			
			Demonstra atitude e expressividade musical	1 valor			
				TOTAL:			
				Média Final do Instrumento de Avaliação:			

4.3.4. Resultados

Pode concluir-se que o balanço final desta implementação foi positivo e do agrado dos alunos envolvidos. Estes, após a análise e o debate sob os resultados finais, consideraram que os exercícios podem constituir ferramentas que contribuirão para a interpretação do diverso repertório que executam, manifestando grande apreço pelo uso do elástico, aliado à entoação das frases musicais antes da sua prática ao piano. Segundo os mesmos, esta estratégia ajuda a compreender melhor como devem realizar o fraseado musical durante a execução.

Relativamente às gravações inicial e final de “*O Balão do João*”, as diferenças são bastante relevantes. Inicialmente, os alunos não deram tanta atenção à condução da linha melódica da melodia principal. O ataque realizado não respeitava as linhas *legato* assinaladas, as dinâmicas não foram realizadas e a diferenciação entre acompanhamento e melodia principal também foi inexistente. Na última gravação deste excerto, a condução melódica da melodia principal, bem como da independência desta relativamente ao acompanhamento, sofreram imensos progressos. Deste modo, houve uma grande contribuição para a realização de uma interpretação muito mais consolidada, que integrou a execução das dinâmicas assinaladas assim como a aplicação das componentes, já referidas, comparativamente à primeira gravação.

No entanto, o tipo de ataque de dedo utilizado, que deve estar aliado ao relaxamento de pulsos e mãos e ao peso natural dos braços, propendendo para o desenvolvimento da mecânica base do *legato*, apesar de também ter melhorado substancialmente, apresentou ainda algumas resistências no que toca ao relaxamento dos membros referidos. Isto deve-se ao facto de o tempo de implementação do projeto ter sido mais curto que o expectável (como já foi explicado em *Descrição da Implementação*) e, por esta razão, cada exercício só ter sido trabalhado unicamente na sessão que lhe correspondia. Este é um caderno pensado para a realização de um estudo cuidadoso e atento de todas as movimentações que se vão produzindo no momento da execução. Seguindo este ponto de vista, só se deve avançar para os exercícios seguintes depois de consolidar o exercício em abordagem. Faculta-se, assim, a possibilidade ao aluno de assimilar mais facilmente todos os conceitos que se propõe, contribuindo,

certamente, para um alcance de resultados ainda melhor do que os que se obtiveram com esta implementação.

Examinando o conjunto de critérios de avaliação previamente formulados, apresentam-se de seguida os resultados obtidos por cada aluno.

Grelha de avaliação da avaliação contínua do aluno A

Tabela 4 - Resultados obtidos na avaliação contínua pelo aluno A.

DOMÍNIO AFETIVO E RELACIONAL (Atitudes e Valores) (3 valores)		COMPONENTES		COTAÇÃO	COTAÇÃO ATRIBUÍDA T.F	
DOMÍNIO COGNITIVO DURANTE A REALIZAÇÃO DOS EXERCÍCIOS (10 valores)		O aluno/a é pontual e assíduo.		0,5 valores	0,5 valores	
		O aluno/a traz sempre o material.		0,5 valores	0,5 valores	
		O aluno/a estuda regularmente em casa e com qualidade.		1 valor	0,8 valores	
		O aluno/a respeita o professor.		0,5 valores	0,5 valores	
		O aluno/a é empenhado e concentrado.		0,5 valores	0,4 valores	
		TÉCNICO (5 valores)	Respeita a postura corporal que é pedida.		0,5 valores	0,5 valores
			Mantém as mãos, pulsos e braços relaxados.		1 valor	0,6 valores
			Utiliza a ponta dos dedos no ataque de cada nota.		0,5 valores	0,4 valores
			Utiliza o peso natural dos braços no ataque a cada nota.		0,5 valores	0,3 valores
			Compreende como se transfere o peso de um dedo para o outro (mecânica base do <i>legato</i>).		1 valor	0,9 valores
			Apresenta rigor rítmico e de articulação.		1 valor	0,9 valores
			Tem uma boa leitura à primeira vista.		0,5 valores	0,3 valores
		INTERPRETATIVO (5 valores)	Reconhece o ponto de tensão numa frase musical.		1 valor	0,9 valores
			Reconhece o ponto de distensão de uma frase musical.		1 valor	0,9 valores
			Executa ao piano as frases musicais respeitando os seus pontos de tensão e distensão.		1 valor	0,8 valores
			Identifica a melodia principal do exercício.		1 valor	1 valor
			Executa e destaca a melodia principal do exercício relativamente ao acompanhamento.		1 valor	0,7 valores
TOTAL: 10,9 valores						

Grelha da prova de avaliação do excerto *O Balão do João* do aluno A

Tabela 5 - Resultados obtidos na prova de avaliação sob o excerto “*O Balão do João*” pelo aluno A.

		Componentes a Avaliar		Cotação	T.F	A.C	A.L	
DOMÍNIO COGNITIVO	INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO: APLICAÇÃO DO CONHECIMENTO ADQUIRIDO EM O BALÃO DO JOÃO (7 valores)	TÉCNICO (3 valores)	Aplica a mecânica base do <i>legato</i>	1 valor	0.9	0,9	0,9	
			Utiliza a ponta dos dedos juntamente com o peso natural dos braços no ataque de cada nota	1 valor	0,7	0,8	0,8	
			Apresenta rigor rítmico e de articulação	1 valor	0.8	0,8	0,8	
		INTERPRETATIVO (4 valores)	Respeita as dinâmicas assinaladas	1 valor	0.8	0,8	0,8	
			Durante a execução, identifica e destaca as frases melódicas principais do excerto relativamente ao acompanhamento	1 valor	0.7	0,8	0,8	
			Durante a execução, destaca os pontos de tensão e de distensão de uma frase musical, contribuindo para a condução melódica da mesma	1 valor	0,8	0,8	0,8	
			Demonstra atitude e expressividade musical	1 valor	0,7	0,8	0,8	
					TOTAL:	5,4	5,7	5,7
					Média Final do Instrumento de Avaliação: 5,6 valores			

Comentário referente ao desempenho do Aluno A:

Os resultados obtidos por este aluno foram bastante positivos. A sua nota final (soma da avaliação contínua com a prova de avaliação do excerto) foi de 16,5 valores. Apesar de ainda apresentar alguma resistência em relaxar os braços, pulsos e mãos, para obter um som mais profundo, as melhorias na execução do *legato*, assim como a condução melódica das frases musicais foram bastante evidentes.

Grelha de avaliação da avaliação contínua do aluno B

Tabela 6 - Resultados obtidos na avaliação contínua pelo aluno B.

DOMÍNIO AFETIVO E RELACIONAL (Atitudes e Valores) (3 valores)		COMPONENTES		COTAÇÃO	COTAÇÃO ATRIBUÍDA T.F
		O aluno/a é pontual e assíduo.		0,5 valores	0,5 valores
		O aluno/a traz sempre o material.		0,5 valores	0,5 valores
		O aluno/a estuda regularmente em casa e com qualidade.		1 valor	0,7 valores
		O aluno/a respeita o professor.		0,5 valores	0,5 valores
		O aluno/a é empenhado e concentrado.		0,5 valores	0,4 valores
DOMÍNIO COGNITIVO	DURANTE A REALIZAÇÃO DOS EXERCÍCIOS (10 valores)	TÉCNICO (5 valores)	Respeita a postura corporal que é pedida.	0,5 valores	0,5 valores
			Mantém as mãos, pulsos e braços relaxados.	1 valor	0,7 valores
			Utiliza a ponta dos dedos no ataque de cada nota.	0,5 valores	0,5 valores
			Utiliza o peso natural dos braços no ataque a cada nota.	0,5 valores	0,4 valores
			Compreende como se transfere o peso de um dedo para o outro (mecânica base do <i>legato</i>).	1 valor	0,9 valores
			Apresenta rigor rítmico e de articulação.	1 valor	0,9 valores
			Tem uma boa leitura à primeira vista.	0,5 valores	0.4 valores
		INTERPRETATIVO (5 valores)	Reconhece o ponto de tensão numa frase musical.	1 valor	0,9 valores
			Reconhece o ponto de distensão de uma frase musical.	1 valor	0,9 valores
			Executa ao piano as frases musicais respeitando os seus pontos de tensão e distensão.	1 valor	0,8 valores
	Identifica a melodia principal do exercício.		1 valor	1 valor	
	Executa e destaca a melodia principal do exercício relativamente ao acompanhamento.		1 valor	0,8 valores	
					TOTAL: 11,3 valores

Grelha da prova de avaliação do excerto *O Balão do João* do aluno B

Tabela 7 - Resultados obtidos na prova de avaliação sob o excerto “*O Balão do João*” pelo aluno B.

DOMÍNIO COGNITIVO		Componentes a Avaliar		Cotação	T.F	A.C	A.L	
		INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO: APLICAÇÃO DO CONHECIMENTO ADQUIRIDO EM “O BALÃO DO JOÃO” (7 valores)	TÉCNICO (3 valores)	Aplica a mecânica base do <i>legato</i>	1 valor	0,9	1	0,9
				Utiliza a ponta dos dedos juntamente com o peso natural do braço no ataque de cada nota	1 valor	0,8	0,9	0,9
				Apresenta rigor rítmico e de articulação	1 valor	0,9	0,9	0,9
		INTERPRETATIVO (4 valores)	Respeita as dinâmicas assinaladas	1 valor	0,9	0,9	0,9	
			Durante a execução, identifica e destaca as frases melódicas principais do excerto relativamente ao acompanhamento	1 valor	0,8	0,8	0,8	
			Durante a execução, destaca os pontos de tensão e de distensão de uma frase musical, contribuindo para a condução melódica da mesma	1 valor	0,8	0,8	0,8	
			Demonstra atitude e expressividade musical	1 valor	0,8	0,8	0,8	
		TOTAL:				5,9	6,1	6
Média Final do Instrumento de Avaliação: 6 valores								

Comentário referente ao desempenho do aluno B:

A nota final obtida pelo aluno B foi de 17,3 valores. Também neste aluno os resultados foram bastante favoráveis. Ainda assim, o uso do peso natural do braço, juntamente com o relaxe do pulso podia ter estado mais presente.

Parte III

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada

5. Relatório de Prática de Ensino Supervisionada

5.1. Contextualização

5.1.1. Motivação que levou à escolha da instituição de acolhimento

O motivo que me levou a querer efetuar a minha Prática de Ensino Supervisionada no Curso de Música Silva Monteiro (CMSM) foi o facto de conhecer a escola e me identificar bastante com a prática de ensino desenvolvida pela mesma. Antes de ingressar na Universidade de Aveiro, onde estudei com o professor Álvaro Teixeira Lopes (diretor pedagógico do CMSM), que me deu várias aulas de piano no CMSM, já tinha participado em diversas masterclasses, assim como em edições do Concurso Internacional Santa Cecília, organizados por esta instituição. Estes primeiros contactos, aliados às aulas e eventos que, posteriormente, lá realizei, permitiram-me um conhecimento mais abrangente do contexto geral desta escola. Nesse sentido, e por se tratar de uma escola diferente, com um ambiente muito familiar, uma história importante no panorama nacional e uma escola de referência na região norte, decidi escolher esta instituição como minha primeira opção para a realização do meu estágio.

5.1.2. Descrição e caracterização da instituição de acolhimento

➤ Curso de Música Silva Monteiro

O Curso de Música Silva Monteiro foi fundado a 2 de março de 1928, pelas três irmãs Carolina, Ernestina e Maria José da Silva Monteiro. Estas receberam, desde cedo, uma educação esmerada, sendo a música o foco central da mesma. Desta forma, criaram, em 1928, aquela que seria a primeira e a maior escola privada de música, designando-se inicialmente por Curso Silva Monteiro (Cabral, s.d.). Com localização na residência familiar das mesmas, na Avenida da Boavista, Nº 881, cidade do Porto, inicialmente contou apenas com a participação de três alunas. Esta escola, durante quatro décadas formou gerações de pianistas e professores, bem como “amadores” de música, e só em 1973, com a sua delegação a três das alunas mais antigas, Maria Teresa Matos, Maria da Conceição Caiano e Maria Fernanda Wandschneider, é que adotou a designação de Curso de Música Silva Monteiro (Cabral, s.d.). Dois anos mais tarde, a 8 de outubro de 1975, obteve a

autorização de funcionamento por parte do Ministério da Educação, passando a integrar a rede privada do Ensino Especializado da Música.¹⁹³

Com autonomia pedagógica desde o ano letivo de 2011/2012, a sua ação educativa influencia toda a região norte. Os princípios pelos quais o CMSM se rege são¹⁹⁴:

- Promover a aprendizagem especializada da Música;
- Contribuir para a formação integral dos seus alunos como cidadãos cultos;
- Promover a prática e fruição da Música na cidade do Porto e na Região Norte;
- Promover a dignificação profissional e formação do seu pessoal docente e não docente;
- Contribuir para o enriquecimento educativo e cultural da população da Região.

Durante o presente ano letivo de 2017/2018, os órgãos de gestão do Curso de Música Silva Monteiro encontram-se distribuídos por Direção Pedagógica, Conselho Pedagógico, Órgão de Gestão Administrativo-Financeira e Estruturas de Orientação Educativa. A Direção Pedagógica, que gere a orientação da ação educativa da escola, é composta por dois elementos, sendo estes os professores Álvaro Teixeira Lopes e Luísa Caiano. Do Conselho Pedagógico fazem parte vários membros da comunidade educativa escolar como a Direção Pedagógica, os coordenadores dos Departamentos Curriculares, entre outros. Quanto ao Órgão de Gestão Administrativo-Financeira, este é constituído pelos Representantes Legais da entidade titular CMSM – Curso de Música Silva Monteiro, Lda. e pelo Diretor Administrativo e Financeiro, no caso a Dr^a Carla Almeida. As Estruturas de Orientação Educativa integram os Departamentos Curriculares, Coordenadores de Turma e Conselho Interdisciplinar¹⁹⁵.

¹⁹³ Consultado em *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 3.

¹⁹⁴ Consultado em *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 3.

¹⁹⁵ Consultado em *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 18, 19, 20, 21 e 22.

5.1.3. Descrição do meio envolvente

O Curso de Música Silva Monteiro é uma das escolas mais antigas e importantes em Portugal. Com uma intervenção territorial muito vasta, ao “constituir um polo cultural forte com mérito reconhecido (agraciada com medalha de Ouro Cidade do Porto), é sede de Cursos Internacionais de Música da Cidade do Porto e sede do Concurso Internacional Santa Cecília”¹⁹⁶. Relativamente a este último, trata-se de um concurso de piano internacional que tem vindo a crescer ao longo dos anos e atualmente junta, na cidade do Porto, concorrentes de todos os lugares do mundo, fazendo parte do leque de concursos de piano internacionais mais importantes.

Umas das preocupações desta escola é garantir que o aluno tenha acesso a uma formação o mais completa possível. Para tal, realiza várias atividades culturais que têm como propósito a divulgação musical do CMSM. São exemplos disso conferências, cursos escolares, recitais e concertos com as principais orquestras do país, assim como a participação em concursos nacionais e internacionais, que já permitiram a obtenção de vários e importantes prémios.¹⁹⁷ É dada, assim, a possibilidade ao aluno de apresentar o seu trabalho publicamente, contribuindo para a experiência e enriquecimento intelectual do mesmo.

Outras iniciativas importantes que se destacam bastante por parte desta escola são os protocolos estabelecidos com escolas de ensino regular e parcerias com várias instituições. Os protocolos permitem ao CMSM contactar diretamente com várias escolas, conseguindo proporcionar uma formação musical a um maior número de alunos, cooperando no enriquecimento cultural dos mesmos. Quanto às parcerias estabelecidas com várias instituições, estas facilitam a realização de concertos, workshops, entre outros, fora do edifício do CMSM, assim como possibilitam uma partilha cultural mais abrangente para a comunidade em geral.

Enumeram-se de imediato os protocolos e parcerias estabelecidos.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Consultado em *Projeto Educativo do CMSM* do ano letivo 2017/2018, p.5.

¹⁹⁷ Consultado em *Projeto Educativo do CMSM*, do ano letivo 2017/2018, p. 3.

¹⁹⁸ Consultado em *Projeto Educativo do CMSM* do ano letivo 2017/2018, p. 3.

Protocolos

- Agrupamento de Escolas do Cerco;
- Agrupamento Vertical Clara de Resende;
- Escola de Santa Maria;
- Escola Secundária Carolina Michaëlis;
- Escola Secundária Garcia de Orta;
- Escola Secundária Fontes Pereira de Melo;
- Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo;
- Escola Superior de Educação;
- Universidade de Aveiro;
- Universidade do Minho.

Parcerias

- Academia de Música de S. João da Madeira;
- Associação Cultural Monte de Fralães;
- Câmara Municipal do Porto;
- Casa da Música;
- Ensemble Vocal Pro Música;
- Fundação Dr. António Cupertino de Miranda;
- Fundação Dr. Luís Araújo;
- Fundação Eng. António de Almeida;
- Fundação Manuel António da Mota;
- Governo Civil do Porto;
- Hotel da Música;
- Igreja da Lapa.

5.1.4. Descrição do programa curricular na sua articulação com o projeto da escola vigente

Relativamente aos documentos de apoio, disponibilizados pelo CMSM, que têm como propósito descrever o funcionamento da escola, assim como orientar a atividade do docente e do aluno, destacam-se o Regulamento interno (que pretende “ser um instrumento que visa a aplicação com sucesso do Projeto Educativo da Escola na sua vertente de integração (e influência) dos saberes no

contexto global da educação cultural dos cidadãos abrangidos pela sua ação¹⁹⁹), Projeto Educativo (apresenta a oferta educativa que o CMSM disponibiliza) e o Programa da Disciplina (apresenta o programa relativo ao instrumento, disciplina de conjunto, entre outros).

A oferta educativa do CMSM abrange vários níveis de ensino, que vão do pré-escolar (4 e 5 anos), passando pelo Curso de Iniciação (1º Ciclo do ensino regular), Curso Básico de Música e de Canto Gregoriano (2º e 3º Ciclos do ensino regular) e terminando no Curso Secundário de Música (com vertentes de Instrumento e Formação Musical). Existe também a oferta de Curso Livre, tratando-se esta de uma modalidade de oferta educativa independente da atividade regular da Escola²⁰⁰. Para além da música erudita, esta também oferece ensino noutros géneros musicais, através da *Rockschool*.

Os Cursos Básico e Secundário (com vertentes de Instrumento e Formação Musical neste último) funcionam em regime articulado (cooperação entre a escola de ensino artístico especializado e a escola de ensino regular) e supletivo (escola de ensino artístico especializado e escola de ensino regular funcionam de forma independente).

De seguida, apresentam-se, de modo geral, os objetivos integrantes de cada Curso de Ensino acima referido, nomeadamente no programa do instrumento de piano, que é revisto todos os anos, no início do ano letivo correspondente.

Curso de iniciação

Este curso engloba 5 níveis, começando a partir do nível 0 (referente aos alunos com idades correspondentes à pré-escola) e progredindo para os níveis I, II, III e IV (correspondentes ao 1º ciclo no ensino básico), sendo que:

- Nível I – 1º ano do ensino básico
- Nível II – 2º ano do ensino básico
- Nível III – 3º ano do ensino básico

¹⁹⁹ Consultado em *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 3.

²⁰⁰ Consultado em *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 9.

➤ Nível IV – 4º ano do ensino básico²⁰¹

Em relação à carga horária, ao nível 0 são dedicados 90 minutos semanais, distribuídos pelas disciplinas de classes de conjunto e formação musical, e aos níveis I, II, III e IV são atribuídos 135 minutos semanais, igualmente repartidos pelas disciplinas de classes de conjunto, formação musical e instrumento. Nestes níveis, as aulas de instrumento são lecionadas em grupos de dois a três elementos²⁰².

Quanto aos objetivos gerais e específicos descritos no programa de piano, não há distinção dos mesmos relativamente aos níveis de ensino descritos. Existe apenas um documento que engloba todos os objetivos gerais e específicos a adotar em todos os níveis. Os objetivos gerais são apresentados de forma bastante detalhada, realçando componentes mais técnicas, como a postura do corpo, a posição das mãos, a movimentação de dedos, entre outros, que têm o intuito de desenvolver o domínio técnico e expressivo do aluno, fornecendo-lhe ferramentas essenciais para a sua progressão no piano. No que respeita os objetivos específicos, estes dividem-se em quatro domínios sendo eles o Domínio Afetivo (são apresentados objetivos referentes à relação professor – aluno e à motivação do aluno), Domínio Psico-motor (relacionados com a coordenação motora e o desenvolvimento técnico do aluno), Domínio Criativo (que procuram promover a criatividade e autonomia do aluno) e Domínio Cognitivo (relativos à compreensão das componentes musicais por parte do aluno)²⁰³.

Curso básico

Do Curso Básico fazem parte cinco graus, isto é, 1º, 2º, 3º, 4º e 5º graus. Cada grau tem a duração de um ano letivo e equivalem, respetivamente, aos 5º, 6º, 7º, 8º e 9º anos do 2º e 3º ciclos do ensino regular²⁰⁴.

No programa de piano, apresenta-se uma sucessão desde o 1º até ao 5º grau, sendo que a cada um deles atribuiu-se um conjunto de objetivos gerais e um

²⁰¹ Consultado no *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 5.

²⁰² Consultado no *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 5.

²⁰³ Consultado no *Programa de Piano Iniciação 2017/2018*, ver anexo XII.

²⁰⁴ Consultado no *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 5.

programa anual que deve ser cumprido pelo aluno. Na sua generalidade e de um modo gradual, os objetivos abordam questões técnicas e expressivas, começando pelo desenvolvimento e agilidade dos dedos no 1º grau, passando pela aquisição da compreensão musical das peças musicais, pela execução de memória e pela introdução ao emprego do pedal, entre outras componentes, que se vão solidificando ao longo dos restantes graus.²⁰⁵

Curso secundário

O Curso Secundário é constituído pelos 6º, 7º e 8º graus, que correspondem aos 10º, 11º e 12º anos de escolaridade regular. Aqui, às disciplinas que já fazem parte desde a iniciação, isto é, instrumento, formação musical e classe de conjunto, acrescentam-se as disciplinas de História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição e Disciplina de Opção. Cada grau tem a duração de um ano letivo.²⁰⁶

Para este Curso, o Programa de piano, à semelhança da estrutura do programa dos graus anteriores, apresenta um conjunto de objetivos gerais e o programa anual a realizar em cada grau. São descritos objetivos que visam ao desenvolvimento técnico, assim como da leitura à primeira vista, e à importância da compreensão musical, expressiva, interpretação adequada ao estilo e época da obra, desenvolvimento de técnicas de memorização, entre outras componentes. Pretende-se que estes aspetos sejam consolidados durante os 6º, 7º e 8º graus, tendo em conta que neste último apela-se à obtenção de uma sonoridade cuidada e de um bom emprego do pedal, assim como de uma clareza polifónica e compreensão da estrutura e forma da obra musical.²⁰⁷

5.1.5. Componente letiva de piano e provas de avaliação

Os alunos devem fazer-se acompanhar do material necessário para a aula de piano. Esta tem uma duração de 45 minutos semanais, sendo que, no caso das turmas de iniciação que podem integrar de 2 a 3 elementos, este tempo é dividido, de igual forma pelos mesmos. Durante o presente ano letivo, a escola,

²⁰⁵ Consultado no *Programa de Piano Curso Básico 2017/2018*, ver anexo XII.

²⁰⁶ Consultado no *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 5.

²⁰⁷ Consultado no *Programa de Piano Curso Secundário 2017/2018*, ver anexo XII.

contrariamente ao tipo de avaliação dos anos anteriores que consistiam na realização de provas trimestrais, optou por realizar frequências semestrais. A primeira prova realizou-se no fim do mês de janeiro e a última prova no fim do mês de maio. Estas são importantes para orientar e avaliar o trabalho do aluno.

A avaliação no Curso de Iniciação é contínua e realiza-se de forma qualitativa, segundo a escala de Muito Bom (MB), Bom (B), Suficiente (S) e Insuficiente (I). No Curso Básico e Secundário esta é quantitativa e rege-se mediante uma escala de 0 a 20 valores.²⁰⁸ No que respeita ao peso de cada componente de avaliação²⁰⁹:

Curso de Iniciação:

- Avaliação Contínua: 100%

Curso Básico:

1º e 2º Graus

- Avaliação Contínua: 70%
- Prova de Avaliação: 30%

3º, 4º e 5º Graus

- Avaliação Contínua: 60%
- Prova de Avaliação: 40%

Curso Secundário:

6º e 7º Graus

- Avaliação Contínua: 50%
- Prova de Avaliação: 50%

²⁰⁸ Consultado no *Regulamento Interno do CMSM*, publicado a 12/10/17, p. 12.

²⁰⁹ Consultado nos *Programas de Piano*, ver anexo XII.

8º Grau

- Prova (Facultativa)
- Recital

5.2. Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada iniciou-se no dia 29 de setembro de 2017 e terminou a 30 de maio de 2018, no Curso de Música Silva Monteiro. Esta, durante este período letivo, traduziu-se na prática pedagógica de coadjuvação letiva e na participação em atividade pedagógica da orientadora cooperante, no caso a professora Andreia Costa. A prática pedagógica de coadjuvação letiva (assistência e lecionação por parte da aluna estagiária) contou com dois alunos do 2º grau do curso básico, em regime articulado, enquanto que a participação em atividade pedagógica da orientadora cooperante recaiu sob uma turma de três alunos do curso de iniciação, pertencentes aos I, III e IV níveis do mesmo. Foram sugeridas e organizadas atividades por parte da aluna estagiária (Masterclass e Aula Aberta de piano) com o propósito de contribuir para o enriquecimento performativo dos alunos, para além da participação da mesma em atividades realizadas pelo CMSM (Concurso interno de Piano, Concerts4Good, Concurso Internacional Santa Cecília).

5.2.1. Caracterização dos elementos envolvidos

➤ **Orientador cooperante**

O papel de orientador cooperante foi desempenhado pela professora Andreia Costa. Para além de ser professora de piano e orientadora da prática pedagógica dos alunos estagiários de piano, exerce também o cargo de Coordenadora do Departamento Curricular de Piano e Acompanhamento. Desde os primeiros contactos que estabeleci com a mesma, esta mostrou-se sempre muito disponível para me ajudar, bem como solicitou, várias vezes, a minha opinião relativamente aos conteúdos que iam sendo abordados durante as aulas. É uma professora muito acarinhada por toda a comunidade do Curso de Música Silva Monteiro, que engloba professores, funcionários e alunos. Estes últimos possuem uma relação muito próxima e dinâmica com a mesma, o que ministra um ambiente propício à aprendizagem dos mesmos.

➤ **Alunos no âmbito da Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva**

Como foi explicado, esta componente contou com a participação de dois alunos do 2º grau do Curso Básico em regime articulado. No que concerne às características de cada um deles, no início da Prática de Ensino Supervisionada (estágio profissional), a orientadora cooperante Andreia Costa fez-me uma apresentação dos aspetos mais relevantes de cada um, relativamente ao percurso e desempenho dos mesmos como alunos do CMSM. Apresenta-se de seguida uma breve descrição referente a cada aluno envolvido. Serão designados como alunos A e B, de modo a proteger as suas identidades.

Aluno A

O aluno iniciou os seus estudos de piano há sensivelmente dois anos, na classe de piano da professora Andreia Costa. Tem doze anos e frequenta o 2º grau do Curso Básico em regime de ensino articulado. É um aluno que apresenta diversos problemas ao nível da postura e da destreza técnica, incutindo sempre demasiada tensão muscular. Não possui hábitos regulares de estudo, o que prejudica a sua evolução e consequente assimilação de conceitos essenciais para a interpretação técnica e musical.

Um dos aspetos técnicos em que mais problemas manifestou e que mais correções suscitou, pela minha parte e por parte da professora Andreia Costa ao longo do presente ano letivo, foi a postura dos pulsos, que se encontravam, constantemente, demasiado em baixo, e a posição dos quintos dedos que permaneciam sempre esticados e ‘deitados’ sob o teclado.

Ao nível da interpretação musical, o aluno compreendia o que lhe era pedido e o que tinha de fazer no respeitante à realização da dinâmica, articulação, entre outros. Contudo, devido aos problemas técnicos supracitados, nem sempre conseguia corresponder a estas particularidades na prática direta do instrumento.

Durante o primeiro período, o aluno foi chamado diversas vezes à atenção relativamente ao estudo individual em casa, que era inexistente. Esteve mesmo em risco de reprovar na primeira prova semestral (fim de janeiro). Apesar destas adversidades, no segundo período demonstrou uma atitude diferente, mostrando-se mais motivado e empenhado, conseguindo preparar, atempadamente, o

repertório e alcançando assim uma melhoria considerável na nota da última prova semestral (final de maio).

Aluno B

O aluno tem doze anos e estuda piano desde os seis anos, na classe de piano da professora Andreia Costa. Frequenta o 2º grau do Curso Básico em regime articulado. Durante estes anos, tem vindo a solidificar o seu percurso pianístico, que conta já com a obtenção de prémios em concursos de piano, como no Concurso Interno do CMSM ou o Concurso Internacional de Santa Cecília.

É um aluno interessado e empenhado, não apresentando, no geral, problemas a nível da postura corporal e destreza técnica. É certo que, relativamente a este último ponto, o aluno, frequentemente, permanece com os pulsos, braços e ombros suspensos após o ataque de cada dedo nas teclas, produzindo por isso um som superficial na maioria das vezes. No entanto, após indicações facultadas por mim ou pela professora Andreia Costa, corrige rapidamente esta questão. Compreende as componentes que lhe são pedidas, tanto a nível técnico como de expressão musical, corrige, se for o caso, e consegue executar na prática direta do instrumento.

Durante o 1º período, desenvolveu um trabalho mais ou menos constante, no sentido em que, nos primeiros meses deste período, não demonstrou muita regularidade do estudo individual em casa, tendo apenas começado o mesmo a meio do período em questão. Já no segundo período, o aluno pareceu desmotivado e o estudo em casa era praticamente inexistente. Este, apenas começou a estudar com mais seriedade a quinze dias da última prova semestral (fim de maio), tendo por isso baixado a nota relativamente à primeira prova (fim de janeiro).

Considera-se que o facto de o aluno estar a atravessar a idade inicial da adolescência, juntamente com a agravante de não ter sempre um piano disponível para estudo (dado que os pais são divorciados e o piano encontra-se apenas na casa de um destes elementos) influenciaram os pontos referidos.

➤ **Alunos no âmbito da Participação em Atividade Pedagógica da Orientadora Cooperante**

A minha Prática em Atividade Pedagógica da Orientadora Cooperante, consistiu na assistência, durante o presente ano letivo, das aulas de piano de uma turma com três alunos de Iniciação. Estes, como anteriormente referido, pertencem aos I, III e IV níveis. Salientam-se de seguida as características relevantes de cada aluno. Mais uma vez, para proteção das suas identidades, estes serão denominados por C, D e E.

Aluno C, Nível I

O aluno tem seis anos de idade e iniciou os seus estudos de piano precisamente neste ano letivo de 2017/2018. Dado que o mesmo não possuía nenhum conhecimento relativamente ao instrumento, as primeiras abordagens tornam-se essenciais para o seu desenvolvimento técnico e expressivo, assim como para potencializar a sua motivação. É importante que o aluno compreenda que deve realizar um estudo individual regular, contribuindo assim para a sua evolução.

Assim sendo, introduziram-se, progressivamente, conteúdos técnicos e expressivos, mediante o trabalho e as dificuldades que o aluno ia demonstrando. Neste ponto, o mesmo, desde o começo do ano letivo, nunca realizou um estudo constante manifestando desinteresse pela aprendizagem do instrumento. A sua evolução foi lenta, visto que o trabalho desenvolvido era fruto apenas da aula semanal de piano. A má postura e a tensão constantes nos pulsos, mãos e dedos foram fatores que influenciaram a sua aprendizagem ao longo do ano letivo.

Aluno D, Nível III

O aluno tem oito anos e frequentou sempre a classe de piano da professora Andreia Costa. É um aluno que não apresenta um estudo do instrumento em casa muito regular, no entanto tem fases em que o intensifica e consegue alcançar grandes progressos.

Faz uso de uma postura razoável, sendo que um dos problemas técnicos que se destacam é a intensidade de ataque das teclas pois, por vezes, é muita fraca e acaba por produzir um som muito superficial.

Quanto aos aspetos interpretativos e expressivos, mostrou compreensão em conceitos como dinâmica e articulação. Relativamente à leitura, também não foram evidenciadas muitas dificuldades.

Aluno E, Nível IV

O aluno tem nove anos e estudou na classe da professora Andreia Costa durante todo o seu curso de iniciação. É um aluno que mostra vontade e interesse em estar presente na aula de piano, contudo não efetua um estudo individual em casa, o que compromete a sua evolução.

Apresenta bastantes problemas na leitura das peças, assim como na localização do início das mesmas, no teclado. Não possui rigor rítmico e tem dificuldade em realizar os diferentes tipos de articulação, dado que a interdependência de dedos ainda não é uma componente adquirida por parte do mesmo.

5.2.2. Relação Pedagógica – Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

No que concerne à minha relação pedagógica com a comunidade do Curso de Música Silva Monteiro, posso afirmar que fui muito bem recebida, tendo-me sido dada a oportunidade de aprender e evoluir enquanto futura professora de piano. A aprendizagem é um ramo que requer muito cuidado e dedicação, não se tratando de uma componente que deve ser oferecida a todos os alunos da mesma forma. É necessária a compreensão e consequente adaptação ao perfil de cada aluno, por parte do professor, pois cada um deles é portador de particularidades específicas que necessitam de uma atenção própria. Assim, observei e aprendi como identificar as características de cada discente, através da minha atividade como professora estagiária e da observação do método de ensino da professora Andreia Costa no CMSM.

Sempre me foi facultada toda a ajuda necessária para implementação do meu Projeto Educativo, bem como para qualquer esclarecimento de dúvidas que me pudessem surgir. Desde funcionários, passando por professores e alunos, todos demonstraram grande amabilidade para comigo, permitindo que esta experiência fosse positiva e altamente enriquecedora para a minha formação pessoal e profissional.

A minha orientadora cooperante Andreia Costa, sempre se mostrou disponível para me ajudar em qualquer assunto, e sempre me recebeu carinhosamente nas suas aulas, requisitando frequentemente a minha opinião relativamente a indicações ou correções que eu quisesse dar aos alunos, de modo a proporcionar um ambiente de aprendizagem favorável aos mesmos.

Quanto à minha relação com os alunos com quem contactei, através da observação e, em alguns deles, da lecionação, considero que a mesma foi bastante positiva. Senti uma boa receção por parte deles, e tentei colocá-los sempre à vontade para me questionarem sobre o que quisessem. Para além disso, constatei que, nos momentos em que lecionei as suas aulas, estavam empenhados em tentar satisfazer todas as indicações e correções que eu ia fazendo ao longo da execução dos seus repertórios.

5.2.3. Plano Anual de Formação da aluna

No começo da Prática de Ensino Supervisionada, em setembro de 2017, foi redigido um Plano Anual de Formação do Aluno, que contou com a presença do orientador científico e cooperante, em conjunto com a aluna estagiária. Este Plano Anual de Formação tinha como principal objetivo integrar a aluna estagiária na comunidade do CMSM, através da Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva e Participação em Atividade Pedagógica da Orientadora Cooperante, descritas mais acima nesta dissertação, tal como na organização e participação de diversas atividades. Nesse sentido, no documento em questão, encontram-se definidos os alunos que fizeram parte da Prática de Ensino Observada e Intervencionada (dois alunos do 2º grau, descritos anteriormente) assim como os alunos integrantes da Participação em Atividade Pedagógica da Orientadora Cooperante (turma de iniciação já referida neste trabalho) e o conjunto de atividades pedagógicas que se pretendiam organizar e participar no contexto do CMSM.

Relativamente à distribuição das aulas de Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva, a orientadora cooperante Andreia Costa estabeleceu que, durante o primeiro período, seria dado lugar essencialmente à assistência, apenas lecionando duas ou três aulas mais para o final do mesmo, passando à lecionação total das aulas no segundo período. No terceiro período, a lecionação seria partilhada entre aluna estagiária e orientadora cooperante. Quanto à Participação em Atividade Pedagógica da Orientadora Cooperante, foi dada a oportunidade de

assistir a aulas de piano de uma turma de iniciação, que permitiu compreender o funcionamento deste tipo de aulas em grupo.

No que respeita a organização e participação de atividades pedagógicas, constam as seguintes no Plano Anual de Formação:

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1	Masterclass	Férias de Natal	
2	Intercâmbio com a Classe de Piano	Mês de Janeiro	
3	Atividade relacionada com a celebração dos 90 anos do CMSM	Início do mês de Março	

Ilustração 7 - Organização de atividades que constam no Plano Anual de Formação.

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Colaboração na organização do concurso interno	Férias da Páscoa	
2	Colaboração na organização dos “Concerts4Good”	Princípio de Julho	
3	Colaboração na organização do “Concurso Internacional Santa Cecília”	Final de Julho	

Ilustração 8 – Participação em atividades no âmbito do estágio que constam no Plano Anual de Formação.

As atividades que se pretendiam organizar, presentes no Plano Anual de Formação, sofreram algumas alterações, tendo em conta que, à exceção da Masterclass (realizada nos dias 5 e 7 de dezembro, em colaboração com o professor estagiário Bernardo Santos) tanto o intercâmbio como a atividade relativa à celebração dos 90 anos do CMSM não se concretizaram. O facto destas atividades não se terem realizado prende-se, no primeiro caso, pelo motivo da falta de disponibilidade dos alunos, dado que o mês de janeiro foi dedicado a provas de avaliação semestral, e os meses de fevereiro e março focalizados na preparação dos mesmos para o Concurso Interno de Piano do CMSM. A segunda atividade, que tinha sido pensada em colaboração com todos os professores estagiários do CMSM, não foi possível concretizar visto tratar-se de um evento importante para a escola e, nesse sentido, já estar tudo programado para o mesmo, não havendo espaço para mais nenhuma atividade. Organizou-se por isso outra atividade que não consta deste Plano Anual de Formação, tratando-se esta de uma Aula Aberta.

Estas atividades tiveram como principal objetivo a partilha de experiências e interpretações pianísticas entre os diversos alunos, com vista a que as mesmas contribuíssem ativamente para o crescimento pessoal e intelectual dos discentes. Para além disso, foram dois momentos diferentes do contexto normal de aula, onde os alunos puderam testar a solidez do repertório que executaram perante a audição atenta dos restantes colegas participantes.

No que se refere à participação de atividades em contexto de estágio, no CMSM, todas elas foram, ou serão, realizadas (os “Concerts4Good” e o Concurso Internacional Santa Cecília só serão realizados no mês de julho). Para além destas atividades, acompanhei audições de classe da professora Andreia Costa, assisti a aulas de música de câmara da classe do professor Luís Costa, substituí aulas de alguns docentes do CMSM e participei em duas reuniões de departamento (29 de setembro e 16 de novembro) e uma reunião geral de professores (4 de novembro). Estive também presente nos momentos de avaliação semestral dos alunos, no sentido de acompanhar a evolução dos seus repertórios, desde os primeiros trabalhos de leitura até ao momento de execução em prova e posteriormente em audição.

➤ **Registo das aulas e das atividades**

Durante o período letivo em que desempenhei o papel de professora estagiária, realizei relatórios de todas as aulas que assisti e lecionei, sendo que para estas últimas também foram delineadas planificações para garantir a rentabilidade do tempo e do trabalho que efetuará com o aluno. Para a sua concretização, durante todas as aulas fui recolhendo anotações dos aspetos mais relevantes das mesmas, para que a fiabilidade destes registos fosse a maior possível, permitindo-me assim fazer uma análise mais detalhada do percurso e da aprendizagem do aluno ao longo do ano.

Apresenta-se de imediato uma descrição de cada tipo de registo efetuado.

✓ Descrição dos relatórios

Os relatórios tratam-se de um breve resumo de todos os pontos mais relevantes sucedidos durante as aulas, sejam elas assistidas ou lecionadas. Encontram-se organizados com base numa estrutura que permita facilmente destacar estes mesmos aspetos. Inicialmente é apresentado um cabeçalho que tem o propósito de identificar os intervenientes do mesmo. Deste fazem parte:

- Instituição de Acolhimento
- Orientador Cooperante
- Professora estagiária
- Aluno
- Nível/grau do aluno
- Número do relatório
- Data
- Tipo de aula (assistida ou lecionada)
- Horário da aula

Após o cabeçalho, segue-se a descrição do decorrer da aula. Fazem parte:

- **Conteúdos** – indicação do programa abordado durante a aula, pela ordem cronológica correspondente, e devidamente identificado (manuais, livros, entre outros).
- **Competências desenvolvidas** – conceitos relacionados com aspetos técnicos e musicais que fazem parte do repertório abordado durante a aula e que se pretende que o aluno adquira.
- **Estratégias utilizadas** – metodologia adotada pelo professor, na abordagem dos conteúdos lecionados e na correção de problemas que o aluno possa ter apresentado.
- **Descrição da aula** – breve resumo de como se desenrolou a aula e do desempenho do aluno na mesma, através da minha observação.

Todos os relatórios realizados encontram-se anexados no final desta dissertação. Como exemplo, apresenta-se agora um relatório de uma aula assistida e um relatório de uma aula lecionada do aluno A.

Exemplo de relatório de aula assistida

Relatório de Aula		
Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro		Relatório nº 1
Orientador Cooperante: Andreia Costa		Data: 26/09/17
Professora estagiária: Teresa Fão		Aula: Assistida
Horário: 15:00h – 15:45h		
Aluno: Aluno A Nível/Grau: 2º Grau		
Conteúdos	➤ Escala e arpejo de Mi M numa 8ª ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt ➤ “Sonatina in C” de James Bastien	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	➤ Desenvolver a igualdade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob os 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Sonatina</u>	➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escala</u>	➤ Execução de mãos separadas e de mãos juntas. ➤ Observação e correção da postura corporal e dos 5º dedos, através da execução lenta.
	<u>Estudo</u>	➤ Leitura da 1ª parte de mãos separadas. ➤ Correção da posição dos pulsos.
	<u>Sonatina</u>	➤ Leitura das primeiras duas pautas com a mão direita.
Descrição da aula	<p>No início da aula, a professora (orientadora cooperante) fez uma pequena apresentação entre mim e o aluno, explicando que eu era uma professora estagiária e que, por isso, durante o presente ano letivo, as suas aulas seriam assistidas e algumas delas lecionadas por mim. Esta apresentação foi importante, pois permitiu-me criar um elo de ligação mais próximo com aluno, de modo a compreender a sua atitude perante o instrumento bem como aquilo em que o mesmo apresenta mais dificuldades.</p> <p>De seguida, iniciou-se a aula com a escala e arpejo de Mi M numa 8ª. Numa primeira abordagem, o aluno apresentou dedilhações erradas e os problemas de postura e tensão corporal eram visíveis. Os pulsos encontravam-se demasiadamente em baixo e os 5º dedos constantemente esticados e ‘deitados’ sob o teclado. Neste sentido, a professora chamou o aluno à atenção para corrigir os problemas descritos e pediu-lhe para que, numa fase inicial, executasse a escala de mãos separadas. Quando estes problemas começaram a ficar resolvidos, a mesma sugeriu-lhe que tocasse de mãos juntas.</p> <p>Após a execução da escala, seguiu-se o “estudo nº5” de Gurlitt. O aluno não tinha realizado o trabalho de casa e, por essa razão, a professora optou por fazer um trabalho de leitura, de mãos separadas, sob a 1ª parte, de modo a fornecer as ferramentas necessárias para que este conseguisse realizar um estudo correto em casa. O mesmo problema aconteceu na “Sonatina in C” de James Bastien. O aluno não estudou e por isso também se procedeu a um trabalho de leitura, apenas da mão direita, nas primeiras duas pautas, pois a aula já estava no fim e não dava tempo para ler mais. A professora achou necessário iniciar superficialmente o trabalho nesta sonatina, de modo a que o aluno realizasse o estudo correto e necessário em casa.</p>	

Exemplo de Relatório de aula lecionada

Relatório de Aula		
Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro		Relatório nº 9
Orientador Cooperante: Andreia Costa		Data: 21/11/17
Professora estagiária: Teresa Fão		Aula: Lecionada
		Horário: 15:00h – 15:45h
Aluno: A	Nível/Grau: 2º Grau	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e Sol m e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ “Sonatina in C” de James Bastien. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo dos 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob os 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos e dos dedos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo. ➤ Correção da posição dos cotovelos que não se devem elevar com a ação da viragem dos polegares no teclado. ➤ Correção das dedilhações e das notas tanto na escala de Dó M e m, como na de Sol M e m, através da execução lenta das mesmas, procurando um ataque ‘profundo’ na tecla e pedindo ao aluno que ouvisse o som que estava a produzir, de modo a corrigir esse mesmo ataque. ➤ Manter o andamento na execução das escalas do início ao fim.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição dos pulsos que não devem estar demasiado em baixo e das mãos que não devem estar demasiadamente nas bordas do teclado, mas sim mais para ‘dentro’ deste. ➤ Correção da posição dos dedos que devem estar redondos e sem tensão. ➤ Execução de toda a sonatina de mãos juntas, de modo a perceber onde se encontravam os pontos que apresentavam mais dificuldades. ➤ Trabalho lento e isolado de passagens, durante as secções da sonatina, de mãos separadas e mãos juntas.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de todo o estudo de mãos juntas, com atenção às dinâmicas assinaladas e à igualdade de dedos (principalmente entre os 4º e 5º dedos) da mão direita. ➤ Correção da posição dos 5º dedos, que não devem estar esticados nem ‘deitados’ sob o teclado. ➤ Trabalho lento e isolado da mão esquerda, na última pauta, de modo a corrigir notas e dedilhações erradas. ➤ Execução com atenção sob a interpretação do estudo, incidente na realização de dinâmicas e no destaque da melodia principal relativamente ao acompanhamento, ora na mão esquerda ora na mão direita.

Descrição da aula

Esta tratou-se da primeira aula lecionada por mim. Nesta aula tentei seguir a mesma linha de trabalho adotada pela minha orientadora cooperante, que tinha vindo a observar ao longo das últimas aulas. Nesse sentido, elaborei uma planificação da mesma com os aspetos relevantes a abordar. No final da aula percebi que consegui cumprir com a planificação previamente estruturada.

A aula iniciou-se com as escalas, como já era habitual. O aluno continuava a apresentar incorreções relativamente a notas e dedilhações. A sua postura corporal, assim como a posição dos pulsos, mãos e dedos também apresentavam imperfeições. Assim sendo, comecei por pedir ao aluno que se sentasse a meio do banco e em frente ao meio do piano, mantendo os pés assentes no chão. De seguida expliquei que quando os dedos tocam no teclado, todo o braço, pulso e mão (tanto no lado direito como no esquerdo) devem estar relaxados, produzindo assim um som mais 'preenchido'. Para isso pedi-lhe que, durante a execução, ouvisse com atenção o som que produzia, de modo a corrigir qualquer tensão que pudesse existir. Após este procedimento, passamos à execução lenta das escalas, para que a correção de notas e dedilhações fosse possível. Seguiu-se a "sonatina in C" de James Bastien, onde realizei um trabalho isolado de passagens ao longo das secções desta sonatina, com o propósito de solidificar a junção das mãos e corrigir notas e dedilhações. A aula finalizou com o "estudo nº5" de Gurlitt, onde foi dada mais importância à interpretação. Pedi ao aluno que diferenciase mais as dinâmicas assinaladas, assim como a melodia principal relativamente ao seu acompanhamento que, ora se encontrava na mão direita, ora se encontrava na mão esquerda. Aqui, mais uma vez, pedi ao aluno que ouvisse com atenção aquilo que executava, de modo a que o mesmo conseguisse corrigir estes aspetos.

✓ Descrição das planificações

As planificações tornaram-se importantes para a minha organização pessoal relativamente aos conceitos que queria abordar no decorrer das aulas que lecionei. Depois de um período de observação das aulas do aluno com a minha orientadora cooperante que me permitiu perceber o seu ritmo de trabalho e os pontos técnicos e musicais que deveria analisar, consegui estruturar planificações que se adaptaram bem à necessidade de cada um deles. Estas tinham como objetivo, tal como o próprio nome indica, planificar o decorrer da aula, através de períodos de tempo estabelecidos que permitissem uma abordagem detalhada ao repertório bem como aos aspetos a desenvolver no mesmo.

Tal como nos relatórios, estas planificações também possuem um cabeçalho que tem como objetivo identificar o aluno assim como o seu grau de ensino, o professor estagiário, o orientador cooperante, a instituição de acolhimento, a numeração da planificação, a data e a horário da aula. Da sua estrutura fazem parte:

- **Sumário** – será apresentado o sumário da aula, entregue à orientadora cooperante.
- **Conteúdos** – apresentação do programa que se abordará durante a aula, pela ordem cronológica correspondente, e devidamente identificado (manuais, livros, entre outros).
- **Objetivos gerais** – objetivos relacionados com aspetos técnicos e musicais que se pretendem alcançar a médio/longo prazo, dentro da obra em questão.
- **Objetivos específicos** – objetivos relacionados com aspetos técnicos e musicais que se pretendem alcançar a curto/médio prazo, dentro da obra em questão.
- **Estratégias** – metodologias a adotar para a correção de erros ou problemas que se prevê que possam existir, mediante aquilo que o aluno demonstrou nas aulas anteriores, na abordagem dos conteúdos lecionados.
- **Duração** – tempo previsto para a realização de cada etapa presente nos conteúdos.

As planificações realizadas ao longo do presente ano letivo encontram-se anexadas no final desta dissertação. Segue-se o exemplo da elaboração de uma planificação do aluno A.

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 1

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 21/11/17

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A **Nível/Grau:** 2º Grau

Sumário				
Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas. "Sonatina in C" de James Bastien – estudo por secções de modo a solidificar a junção das duas mãos. "Estudo nº5" de Gurlitt – trabalho incidente na interpretação e expressão musical.				
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
"Sonatina in C" de James Bastien	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica. ➤ Solidificar a junção das duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas.	➤ Execução completa para perceber onde se encontram os pontos que apresentam problemas. ➤ Estudo isolado de passagens, por secções, primeiramente de mãos separadas e depois de mãos juntas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno.	20 minutos
"Estudo nº5" de Gurlitt	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, com especial atenção nos 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos.	➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um dedo para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos. ➤ Trabalho isolado de passagens que possam apresentar problemas de junção das mãos, através da execução de mãos separadas e mãos juntas.	15 minutos

✓ Descrição das atividades em contexto de estágio

• Atividades organizadas

Masterclass de Piano – 5 e 7 de dezembro de 2017

A organização desta atividade aconteceu em colaboração com o professor estagiário de piano Bernardo Santos, também aluno do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro. Esta *Masterclass* foi orientada por mim e pelo professor estagiário mencionado, nos dias 5 e 7 de dezembro de 2017, tendo lugar no auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro. Realizou-se durante as tardes destes dias com início às 15:00h e término às 18:30h (dia 5) e das 14:15h às 20:00h (dia 7).

O principal objetivo desta atividade era promover um momento de partilha e de aprendizagem entre os próprios alunos, constituindo assim em mais um momento onde estes tiveram a oportunidade de executar parte do seu repertório em público. Sendo dirigida a todos os alunos do CMSM, foi uma atividade que nos permitiu, enquanto professores estagiários, alargar o contacto com a comunidade discente do CMSM, para além dos alunos que faziam parte da minha Prática de Ensino Supervisionada.

A acompanhar esta atividade estiveram presentes o orientador científico, Álvaro Teixeira Lopes, e a orientadora cooperante, Andreia Costa.

Para a sua divulgação, foi criado um cartaz, através da colaboração com o professor estagiário Bernardo Santos, que foi afixado na própria escola²¹⁰.

Aula Aberta de Piano – 15 de maio de 2018

Esta atividade dirigiu-se às classes de piano do orientador científico, Álvaro Teixeira Lopes, e orientador cooperante, Andreia Costa. Realizou-se com a colaboração do professor estagiário Bernardo Santos e decorreu no auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro, no dia 15 de maio de 2018, das 15:00h até às 19:00h da tarde. Foi uma atividade que teve como objetivo, para além da partilha de momentos de aprendizagem entre alunos, uma

²¹⁰ Relatório e cartaz da atividade anexado no final desta dissertação – ver anexo VIII e IX.

preparação para a prova de avaliação semestral (realizada no final do mês de maio), através da execução do repertório para o público presente. Deste público faziam parte os alunos participantes desta *Aula Aberta* assim como os orientadores científico e cooperante, responsáveis pela lecionação das classes destes mesmos alunos.

Relativamente à sua divulgação, esta contou com a ajuda da orientadora cooperante que avisou os alunos de ambas as classes relativamente ao dia e à hora da sua realização.

• Participação em atividades em contexto de estágio

Assistência de aulas de Música de Câmara

Durante as interrupções do ano letivo, nomeadamente nas férias de Natal, nas férias das Páscoa e no final do mês de maio, do 3º período, tive a oportunidade de assistir a aulas de música da classe do professor Luís Costa. Foi muito enriquecedor para mim contactar diretamente com este tipo de lecionação em grupo que, para além do piano, integra diversos instrumentos como cordas, sopros, canto, entre outros. Assisti a aulas de música de câmara de um trio, cuja formação instrumental era constituída por piano, violoncelo e clarinete, de três alunos do 7º grau. Os relatórios referentes à assistência destas aulas encontram-se anexados no final desta dissertação (ver anexo VII). Para proteção das suas identidades, os alunos são designados como F, G e H.

Substituição de aulas

Durante a minha Prática de Ensino Supervisionada, foi-me pedido várias vezes que substituísse aulas de instrumento, não só da classe da minha orientadora cooperante, mas também de outras classes de outros professores. Para além de me ter sido permitido contactar com a forma de ensino de outros professores, presentes nas execuções dos seus alunos, pude exercitar a minha função como professora, pondo em prática tudo aquilo que vinha aprendendo através da observação e dos conselhos da minha orientadora cooperante.

Audições de classe da minha orientadora cooperante

Ao longo do ano letivo, tive também a oportunidade de compreender como se processa a organização e a logística das audições de classe, no caso da classe de piano de instrumento da minha orientadora cooperante. Foi interessante perceber o impacto que uma audição de classe causa no aluno, dado que este se preocupa com o que vai executar e procura sempre fazê-lo através de uma peça que seja do seu agrado e que esteja num nível de preparação o mais elevado possível. Foram organizadas audições no final do primeiro período, durante a última semana de aulas (11 a 15 de dezembro de 2017) e audição de carnaval (10 de fevereiro de 2018), estando já programada a próxima audição de classe para o início de junho.

Concurso Interno de Mérito – Piano

O Concurso Interno de Mérito divide-se em categorias respetivas ao instrumento em questão. Destina-se aos alunos das classes dos instrumentos de piano, sopros, guitarra, e cordas friccionadas do Curso de Música Silva Monteiro. Como professora estagiária de piano, estive mais presente no que se destinava a este instrumento.

O Concurso Interno de Piano realizou-se no dia 28 de março de 2018, na sala principal do cinema Nun'Álvares. Estava organizado em quatro categorias (A, B, C e D) sendo que a categoria A se destinava aos alunos dos 6º, 7º e 8º graus; B aos alunos dos 4º e 5º graus; C aos alunos dos 2º e 3º graus; e D aos alunos do 1º grau. Contou com a participação de um total de 24 alunos. Durante este dia, ajudei os restantes professores a organizar as entradas na sala, assim como conferir as presenças e os horários de estudo de cada concorrente.

O Curso de Música Silva Monteiro preocupa-se em facultar as melhores condições de ensino para os seus alunos, proporcionando uma oferta educativa o mais completa possível. As atividades apresentadas até ao momento são um exemplo disso, pois permitem aos alunos uma educação repleta, não só ao nível da aprendizagem direta em contexto de sala de aula, mas também através da partilha dos seus conhecimentos com a comunidade em geral. Trata-se de uma escola prestigiada no ensino nacional da música, pois permite que os alunos adquiram bases sólidas contribuindo, após a conclusão dos níveis de estudo desta escola, para que os mesmos ingressem, com elevadas classificações, nas mais

importantes universidades do país, que integram o Curso de Música. Muitos deles acabam mesmo por iniciar os seus estudos superiores em diversas universidades no estrangeiro, onde são muito bem-sucedidos.

Conta, por isso, com um elevado número de inscrições todos os anos, por parte de alunos que procuram uma aprendizagem nos mais variados instrumentos, lecionados por professores de renome no panorama nacional da música.

6. Reflexão Final

Apresentadas todas as partes que serviram de base para redigir esta dissertação, importa refletir e retirar conclusões sob as mesmas, clarificando os pontos positivos e negativos, assim como a aprendizagem que foi adquirida ao longo de todo este processo.

No que respeita ao desenvolvimento e implementação do Projeto Educativo proposto, considero que o resultado final foi bastante positivo. Este foi um projeto que envolveu conceitos relativos à técnica pianística, assim como a integração dos mesmos num contexto interpretativo, que recaía especificamente na execução do *legato*, tendo por base a condução melódica de frases musicais. Assim sendo, dediquei a primeira parte desta dissertação à descrição da evolução técnica pianística e, tendo esta como base, introduzi a abordagem ao *legato*. Aqui foi possível perceber que não existe uma componente técnica específica que deve ser seguida pelo pianista durante a execução do instrumento. Foram várias as abordagens e propostas de métodos escritos ao longo dos tempos, no entanto, em momento algum foi estabelecida uma catalogação de técnica ‘correta’ e técnica ‘incorreta’. Concluo assim que a técnica que cada pianista utiliza rege-se por um conjunto de princípios que surgem da reflexão pessoal deste, relativamente à aprendizagem que desenvolve e através das influências de diversos professores e/ou músicos com os quais contacta ao longo do seu percurso pianístico.

Neste contexto, e na sequência do Projeto Educativo onde se insere a construção de um caderno de exercícios, dá-se a necessidade de sugerir uma abordagem técnica que o aluno poderá adotar durante a exploração destes mesmos exercícios. Esta componente apresenta-se numa fase inicial deste caderno, e trata-se do meu ponto de vista relativamente a esta questão. Fundamenta-se na minha reflexão pessoal, relativamente ao meu percurso enquanto pianista, que integra os conselhos que recebi dos meus professores, assim como a minha observação e execução no que se refere àquilo em que acredito que poderá funcionar melhor, na obtenção de resultados técnicos mais sólidos.

Após a implementação deste caderno, intitulado *Viagem pela Ponte Sonora: Em Busca do Legato Perfeito*, considero que a funcionalidade do mesmo se concretiza, dada a obtenção de resultados bastante positivos. Acredito que a sua

integração no meio educativo pianístico pode auxiliar o aluno na compreensão do *legato* assim como na integração deste na realização do fraseado musical. No entanto, defendo que o trabalho realizado com o aluno, deve ser lento e gradual, de modo a que o mesmo consiga assimilar todas as componentes referentes a estes exercícios. Na implementação do projeto, este aspeto não se verificou, dado o curto período de tempo que foi disponibilizado para o efeito. Contudo, conseguiram-se, ainda assim, obter progressos bastante positivos.

Quanto à última parte desta dissertação, referente à Prática de Ensino Supervisionada, tratou-se de uma experiência muito importante para mim. Tive a oportunidade de crescer e aprender, na qualidade de professora de piano, onde observei estratégias de ensino que me permitiram refletir e compreender de que forma devo contactar com o aluno, incentivando a sua motivação e empenho perante o instrumento. Para além da observação, pude colocar em prática estratégias que acreditava que poderiam funcionar e que surgem da junção da minha experiência pessoal enquanto aluna e intérprete com conselhos que fui absorvendo por parte da minha orientadora cooperante Andreia Costa. Também aqui senti que obtive bons resultados, tendo em conta que estabeleci uma boa relação com os alunos com que contactei e contribuí para que, de forma geral, apresentassem melhorias ao longo do ano. Durante o estágio, participei e organizei também atividades que se dirigiam para a comunidade do Curso de Música Silva Monteiro (local do estágio). Estas foram benéficas pois contribuíram para a minha preparação relativamente à capacidade de organização, bem como à compreensão da logística de atividades pedagógicas que, certamente, farão parte do meu futuro profissional enquanto professora de piano.

Toda a comunidade do Curso de Música Silva Monteiro recebeu-me muito bem, mostrando-se sempre disponível para me ajudar caso necessitasse. A minha orientadora cooperante, Andreia Costa, foi uma figura fundamental de toda esta experiência. Com ela aprendi muito ao nível da pedagogia.

Quando se realiza um trabalho de investigação, é esperado que o interveniente aprenda e retire conhecimento acerca do mesmo. Para mim, esta dissertação preencheu estes requisitos. Sinto que consegui aprofundar mais o meu conhecimento relativamente à técnica pianística e ao *legato*, e que, com a construção deste caderno de exercícios, estou a contribuir para a ‘resolução’ de uma dificuldade muitas vezes manifestada por parte dos alunos.

7. Referências bibliográficas

Cabral, L. (s.d.). *História: Curso de Música Silva Monteiro*. Obtido em 17 de Maio de 2018, de Curso de Música Silva Monteiro: <http://www.cmsilvamonteiro.com/index.php/historia>

Caland, E. (1903). *Artistic Piano Playing: As Taught By Ludwig Deppe*. (E. S. Stevenson, Trad.) Nashville: The Olympian Publishing Co.

Camp, M. W. (1992). *Teaching Piano: The Synthesis of Mind, Ear and Body*. United Kingdom: Alfred Publishing.

Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística*. Madrid: Alianza Editorial.

Eigeldinger, J.-J. (1986). *Chopin: pianist and teacher as seen by his pupils*. (R. Howat, Ed., & N. Shohet, Trad.) United States of America: Cambridge University Press.

Fraser, A. (2003). *The Craft of Piano Playing: A new approach to piano technique*. United States of America: The Scarecrow Press, Inc.

Gerig, R. R. (2007). *Famous Pianists & Their Technique*. United States of America: Indiana University Press.

Giesecking, W., & Leimer, K. (1972). *Piano Technique*. United States: Courier Corporation.

Jacobson, J. M. (2006). *Professional Piano Teaching* (2ª Edição ed., Vol. 1: Elementary Levels). (E. L. Lancaster, & A. Mendoza, Edits.) United States of America: Alfred Music.

Jacobson, J. M. (2015). *Professional Piano Teaching* (Vols. 2: Intermediate - Advanced Levels). (E. L. Lancaster, & A. Mendoza, Edits.) United States of America: Alfred Music.

Kataoka, H. (1988). *My Thoughts on Piano Technique*. (K. Selden, Trad.) U.S.A: Susuki Method International.

Kochevitsky, G. (1967). *The Art of Piano Playing: a scientific approach*. USA: Summy-Birchard Inc.

Matthay, T. (1947). *The Visible and Invisible in Piano Technique*. New York: Oxford University Press.

Órgão de Gestão. (s.d.). Obtido em 17 de maio de 2018, de Curso de Música Silva Monteiro: <http://www.cmsilvamonteiro.com/index.php/orgaos-de-gestao>

Projeto Educativo. (2017/2018). Obtido em 17 de maio de 2018, de Curso de Música Silva Monteiro: http://www.cmsilvamonteiro.com/images/documents/informacoes/Projeto_Educativo_CMSM_20172018.pdf

Regulamento Interno. (s.d.). Obtido em 17 de maio de 2018, de Curso de Música Silva Monteiro: http://www.cmsilvamonteiro.com/images/documents/informacoes/regulamento_interno_2017_2018.pdf

Rowland, D. (2001). *Early Keyboard Instruments: A Practical Guide*. United Kingdom: Cambridge University Press.

Schenker, H. (2000). *The Art of Performance*. (H. Esser, Ed., & I. S. Scott, Trad.) New York: Oxford University Press.

Siek, S. (2017). *A Dictionary for the Modern Pianist*. Maryland: Rowman & Littlefield.

Sinn, D. R. (2013). *Playing Beyond the Notes: A Pianist's Guide to Musical Interpretation*. United States of America: Oxford University Press.

8. Lista de Anexos

ANEXO I – Viagem pela Ponte Sonora: <i>Em Busca do Legato Perfeito</i>	115
ANEXO II – Relatórios de aulas do aluno A	117
ANEXO III – Planificações de aulas do aluno A	147
ANEXO IV – Relatórios de aulas do aluno B.....	159
ANEXO V – Planificações de aulas do aluno B.....	185
ANEXO VI – Relatórios de aulas assistidas da turma de iniciação.....	197
ANEXO VII – Relatórios de aulas assistidas de Música de Câmara.....	223
ANEXO VIII – Relatórios de atividades organizadas no CMSM	229
ANEXO IX – Cartaz da Masterclass realizada no CMSM.....	233
ANEXO X – Cartas de pedido de autorização para a implementação do Projeto Educativo	237
ANEXO XI – Plano Anual de Formação	243
ANEXO XII – Programas Curriculares da disciplina de piano do CMSM	247
ANEXO XIII – Programas Curriculares da disciplina de piano do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.....	267
ANEXO XIV – Programa Curricular da disciplina de piano do Instituto Gregoriano de Lisboa	285

Anexos

Anexo I

Projeto Educativo

Viagem pela Ponte Sonora: Em Busca do Legato Perfeito

(Documento em formato A5)

Viagem pela Ponte Sonora

Em Busca do Legato Perfeito



JP.

Realizado por:
Teresa Fão

Ilustrado por:
Laura Quaresma

Índice



INTRODUÇÃO.....	1
NOTA INTRODUTÓRIA.....	3
1. PERSPETIVA DA AUTORA RELATIVAMENTE À TÉCNICA PIANÍSTICA.....	5
1.1 POSTURA CORPORAL.....	7
1.2 PULSOS	9
1.3 MÃOS E DEDOS	10
1.4 PESO NATURAL DO CORPO: O TOQUE.....	11
CAPÍTULO Nº 1.....	15
EXERCÍCIO Nº1 – <i>EXERCÍCIO COMPLEMENTAR A TODOS OS EXERCÍCIOS QUE SE APRESENTAM..</i>	17
EXERCÍCIO Nº2 – <i>DE UM PÉ PARA OUTRO.....</i>	18
EXERCÍCIO Nº3 – <i>DOIS PASSINHOS DEDO A DEDO</i>	19
EXERCÍCIO Nº4 – <i>TRÊS PASSINHOS DEDO A DEDO</i>	20
EXERCÍCIO Nº5 – <i>QUATRO PASSINHOS DEDO A DEDO</i>	21
EXERCÍCIO Nº6 – <i>CINCO PASSINHOS DEDO A DEDO</i>	22
EXERCÍCIO Nº7 – <i>CAMINHANDO PÉ A PÉ</i>	23
EXERCÍCIO Nº8 – <i>CAMINHANDO NO TECLADO</i>	24
EXERCÍCIO Nº9 – <i>A CORDA ESTICOU!</i>	25

EXERCÍCIO Nº10 – QUASE REBENTOU!.....	27
EXERCÍCIO Nº11 – SE MUITO ESTICAR PODE REBENTAR!.....	28
EXERCÍCIO Nº12 – AS DUAS MÃOS A ESTICAR!....	29
EXERCÍCIO Nº13 – VAMOS À PRAIA BRINCAR, MAS SÓ DEPOIS DE ESTUDAR!.....	30
EXERCÍCIO Nº14 – VAMOS ESPREGUIÇAR!.....	31
EXERCÍCIO Nº15 – AS SONORIDADES DE UMA NOTA ATRAVÉS DO MESMO DEDO.....	34
EXERCÍCIO Nº16 – CANTAR COM OS DEDOS.....	36
EXERCÍCIO Nº17 – VAMOS OUVIR A MELODIA!.....	37
EXERCÍCIO Nº18 – SUBIR E DESCER A ESCADA COM A PASSAGEM DO 3º PARA O 1º DEDOS!.....	38
EXERCÍCIO Nº19 – DESCER E SUBIR A ESCADA COM A PASSAGEM DO 1º PARA O 3º DEDOS!.....	39
EXERCÍCIO Nº20 – SUBIR E DESCER A ESCADA, SALTANDO DEGRAUS, COM A PASSAGEM DO 3º PARA O 1º DEDOS!.....	40
EXERCÍCIO Nº21 – DESCER E SUBIR A ESCADA, SALTANDO DEGRAUS, COM A PASSAGEM DO 1º PARA O 3º DEDOS!.....	41
EXERCÍCIO Nº22 – SUBIR E DESCER A ESCADA COM A PASSAGEM DO 4º PARA O 1º DEDOS!.....	42
EXERCÍCIO Nº23 – DESCER E SUBIR A ESCADA COM A PASSAGEM DO 1º PARA O 4º DEDOS!.....	43
EXERCÍCIO Nº24 – SUBIR E DESCER A ESCADA, SALTANDO DEGRAUS, COM A PASSAGEM DO 4º PARA O 1º DEDOS!.....	44

EXERCÍCIO Nº25 – <i>DESCER E SUBIR A ESCADA, SALTANDO DEGRAUS, COM A PASSAGEM DO 4º PARA O 1º DEDOS!</i>	45
EXERCÍCIO Nº26 – <i>OUVIR AO RITMO DO CAVALO!</i>	46
EXERCÍCIO Nº27 – <i>O BALÃO DO JOÃO!</i>	47
CAPÍTULO Nº 2.....	49
<i>OLD MACDONALD – J. THOMPSON</i>	52
<i>AS POMBINHAS DA CAT’RINA - POPULAR</i>	53
<i>CANÇÃO DE EMBALAR – CANÇÃO POPULAR AMERICANA</i>	54
<i>PIERROT – CANÇÃO POPULAR FRANCESA</i>	55
<i>VISLA – CANÇÃO POPULAR CHECA</i>	56
<i>NO LAGO – CANÇÃO POPULAR BÚLGARA</i>	57
<i>A VAQUINHA – CANÇÃO POPULAR RUSSA</i>	58
<i>PARABÉNS A VOCÊ! – POPULAR</i>	59
<i>MELODIA ACOMPANHADA Nº3! – F. LOPES GRAÇA</i>	60
<i>ESTUDO OP. 599 Nº 19! – C. CZERNY</i>	61

Introdução

Viagem pela Ponte Sonora: Em busca do Legato Perfeito, pretende auxiliar a aprendizagem do aluno nos seus primeiros contactos com o *legato*. Destina-se aos alunos do 1º ao 3º grau e encontra-se organizado em dois capítulos. Antes da apresentação dos mesmos, constará uma nota introdutória que abordará, de uma forma geral, a técnica pianística e a postura que o aluno deverá adotar, segundo a perspetiva da autora, no momento da execução ao piano. Esta deverá ser igualmente aplicada durante o decorrer dos exercícios que aqui se propõem.

Tal como foi mencionado, os exercícios estão organizados em dois capítulos. Do primeiro capítulo fazem parte os que têm como principal objetivo fornecer ferramentas para que o aluno possa desenvolver a mecânica do *legato*, bem como a condução melódica das frases musicais. Estes apresentam-se de forma crescente relativamente ao grau de dificuldade de cada um. No segundo capítulo a autora sugere alguns excertos musicais, onde o aluno deve pôr em prática tudo aquilo que aprendeu e desenvolveu com os exercícios propostos no primeiro capítulo.



Nota Introdutória



1. Perspetiva da autora relativamente à técnica pianística

O pianista deve, no momento da execução e da performance musical, utilizar o corpo e os membros que dele fazem parte da forma mais natural possível. Esta naturalidade está subentendida em todos os movimentos que realizamos no dia-a-dia e deve ser aplicada no momento de execução. O mesmo não deve tentar controlar e programar a maneira como realiza determinado movimento no momento da performance musical. Com controlar e programar o movimento, refiro-me ao facto de utilizar movimentos desnecessários, forçados e não familiares ao nosso corpo que, por sua vez, geram tensões musculares indesejadas. Deve, por isso, utilizar o corpo e o peso natural deste em cada nota/tecla que percute, rejeitando qualquer tensão que possa surgir no momento da execução. É também necessário que permaneça atento aos movimentos que pratica, pois, caso esteja a colocar tensão em alguma parte do corpo, deve procurar solucionar o problema e voltar a assumir uma postura relaxada. Assim, o pianista estará a desenvolver e a contribuir ativamente para o seu domínio técnico pianístico pessoal. Desta forma, poderá expressar-se mais facilmente durante a performance, podendo procurar e alcançar um variado leque de sonoridades que estão inerentes à partitura. Estas sonoridades, que o pianista deve procurar e desenvolver, são diretamente influenciadas por várias componentes, como por

exemplo, as diferentes articulações que aparecem nas partituras. Destas articulações fazem parte, por exemplo, o *stacatto* e o *legato* que podem ser entendidas como a base de todas as outras articulações. Por sua vez, estas contribuem ativamente para a condução e o desenrolar das frases melódicas, tornando-se a abordagem ao *legato*, bem como a sua execução, importantíssimas desde os primeiros contactos que o aluno concretiza com o mesmo. Neste caderno, apresento uma compilação de exercícios que recaem diretamente sob a execução do *legato*.

Antes de avançarmos para a apresentação dos mesmos, passo a descrever, sucintamente, a posição e a abordagem técnica que o pianista deve adotar quando se coloca ao piano. Aqui, falarei um pouco da técnica pianística, bem como do uso do peso natural do corpo, como já foi mencionado.

1.1 Postura corporal

A postura que o pianista adota quando está ao piano é importantíssima e influencia diretamente a forma como este executa o instrumento. Existem muitos fatores que estão inerentes à posição, como a altura do banco, por exemplo. Neste campo, as opiniões de muitos pedagogos e pianistas divergem bastante. Sugiro assim que o pianista encontre uma altura no banco que lhe permita manter o antebraço paralelo ao teclado, tendo em conta que todo o braço forme um ângulo, aproximadamente, de 90° no cotovelo. Os cotovelos não devem estar encostados ao tronco, permitindo assim que os braços estejam desimpedidos para se poderem mover livremente ao longo do teclado. O tronco, um suporte importante para todo o corpo, deve estar alinhado e sem rigidez, contribuindo assim para uma boa mobilidade do corpo e promovendo o seu relaxamento. Ao sentar-se, não deve ficar nem muito próximo nem muito afastado em relação ao piano. Deve sim procurar um meio-termo de forma a encontrar uma posição corporal confortável que não cause tensão para os outros membros. Os pés devem estar bem apoiados no chão. No caso de crianças, cuja altura não lhes permita assentar os pés, deve ser utilizado um acessório, como por exemplo um banco, que permita esse apoio.



Ilustração 9 - Postura que o pinaista deve assumir ao piano.



Ilustração 10 - Braços a formarem, aproximadamente, um ângulo de 90°. Braços, pulsos e mãos paralelos ao chão.

1.2 Pulsos

Os pulsos são fundamentais para dar a estabilidade e mobilidade necessárias aos dedos no momento da execução musical. Estes não devem apresentar qualquer tipo de tensão, mantendo a sua flexibilidade natural. Esta flexibilidade é extremamente importante para garantir o relaxamento das mãos e dos dedos, sendo que os pulsos acompanham o movimento natural das mãos de forma contínua e fluida, sem nunca exagerarem no movimento. Devem formar um alinhamento entre a mão e o antebraço, não permitindo assim que os mesmos descaiam ou se elevem demasiado relativamente ao teclado. Posto isto, o antebraço, o pulso e a mão permanecerão paralelos ao chão.



Ilustração 11 - Posição do braço, pulso e mão.

1.3 Mãos e dedos

No caso das mãos, também estas são uma importante base para a movimentação dos dedos. Assim sendo, devem estar relaxadas e com a palma da mão ligeiramente côncava, como se estivessem a agarrar uma laranja ou maçã. Esta posição contribui para o relaxamento dos dedos e da própria mão. Quanto aos dedos, estes devem permanecer redondos, formando uma espécie de arco que culmina na ponta do dedo, sendo esta a parte que deve percutir a tecla do piano.

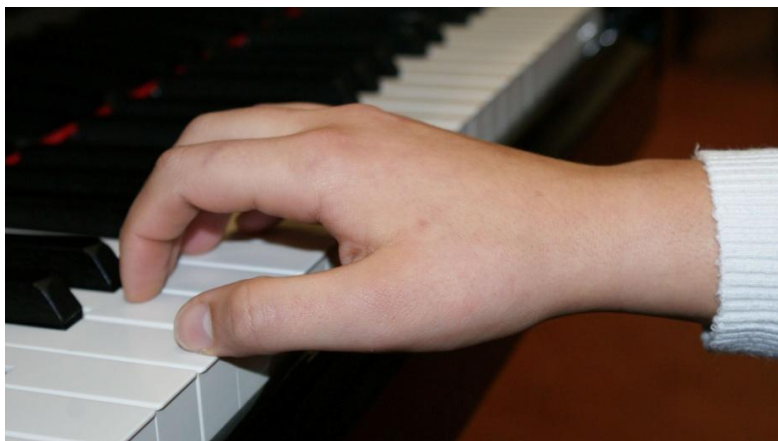


Ilustração 12 - Posição ligeiramente côncava da mão. Dedos redondos, formando um arco que culmina na ponta dos dedos.

1.4 Peso natural do corpo: o toque

Após o pianista adotar a posição acima descrita, passamos então ao momento da execução. Aqui, o aluno deve ser cuidadoso na forma como ataca cada nota com cada dedo. Não deve permitir que exista tensão na mão ou no pulso após percutir a tecla, isto é, mal acabe de executar uma nota, o dedo, a mão, o pulso e o braço devem relaxar imediatamente. Será importante e interessante que o pianista ouça os diferentes resultados sonoros que pode obter ao tocar de uma forma tensa ou ao tocar de uma forma relaxada. Assim consciencializar-se-á das diferenças existentes entre as duas possibilidades e compreenderá como deverá procurar um som profundo, cheio mas não 'duro'. Deverá usar o peso natural do seu corpo, dos seus braços, pulsos e dedos para procurar este tipo de som, bem como para percutir cada nota e executar cada dinâmica que lhe possa surgir em qualquer excerto musical.



Ilustração 13 - Posição relaxada após a execução de um acorde.



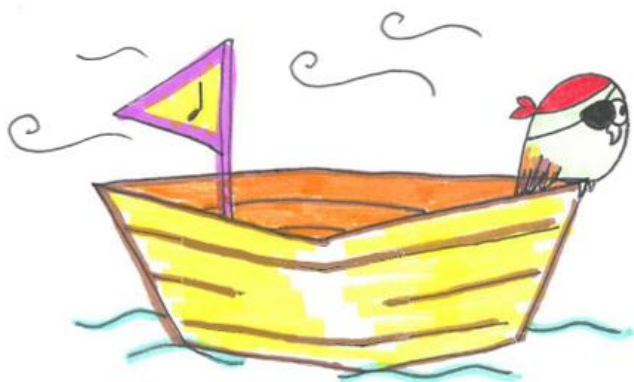
Ilustração 14 - Posição do dedo e relaxamento do pulso, da mão e do dedo, antes e depois de percutir a tecla.

Em suma, e seguindo sempre esta abordagem mais natural e relaxada relativamente à técnica que devemos utilizar, o pianista deve procurar aplicar todas estas componentes no repertório que executa. Neste, é possível encontrar diversas frases melódicas com diversos tipos de acentuações e articulações, como o *legato*.

O *legato* requer especial atenção quando realizado, pois afeta diretamente o som que se produz quando se executa o instrumento. Desta forma, para além das questões técnicas a que o pianista deve estar atento quando o concretiza, é importante que ouça o seu resultado sonoro, pois não basta, apenas, ser tecnicamente bem realizado. Mais do que tudo, o som dirá se o *legato* está a ser executado correta ou incorretamente.

Segue-se agora a minha proposta de um conjunto de exercícios que têm como principal objetivo desenvolver a mecânica do *legato*, bem como a capacidade auditiva do aluno que lhe permitirá avaliar o grau de eficiência da concretização do mesmo.

Capítulo nº 1



Exercício nº1 – *Exercício complementar a todos os exercícios que se apresentam*

Objetivo: Imaginar o som que pretende obter do piano antes de tocar.

Como executar: Após cantar a melodia de qualquer exercício ou excerto musical, o aluno deve cantar mais uma vez a mesma, mas desta vez mentalmente, sem exteriorizar nenhum som. Deverá procurar desenvolver a sua audição interior de forma a conseguir ouvir mentalmente o som que pretende obter no piano. Depois deverá passar à sua execução, sendo o mais fiel possível àquilo que imaginou, pensou e ouviu mentalmente.

Este exercício poderá ser aplicado a todos os outros que se apresentam de seguida, bem como a todo o repertório pianístico que o aluno esteja ou possa futuramente estudar.



Exercício nº2 – *De um pé para outro*

Objetivo: Perceber como o peso do corpo se transfere de um pé para o outro.

Como executar: O aluno deve caminhar pela sala de aula colocando os pés bem assentes no chão. A transição de um pé para o outro deve acontecer apenas quando um dos pés está totalmente apoiado.



Ilustração 15 - Movimento que os pés devem realizar neste exercício.

Exercício nº3 – *Dois passinhos dedo a dedo*

Objetivo: Aplicar a ideia de movimento dos pés realizado no exercício nº2 no momento de executar, de forma a explorar a mecânica base do *legato*, do 1º para o 2º dedo.

Como executar: O aluno deve executar o seguinte excerto musical, aplicando o conceito desenvolvido no exercício nº2, ou seja, só deve levantar o 1º dedo depois de percutir a nota seguinte com o 2º dedo e assim sucessivamente. É importante salientar que o dedo só deve ser levantado quando não existir tensão na mão, transferindo assim gradualmente o peso de um dedo para o outro

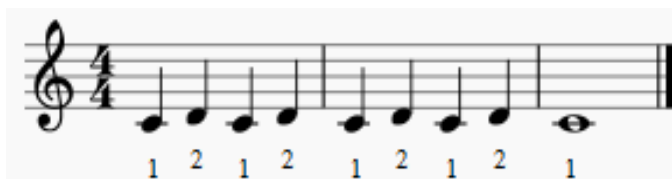


Ilustração 16 - Exercício para a mão direita.

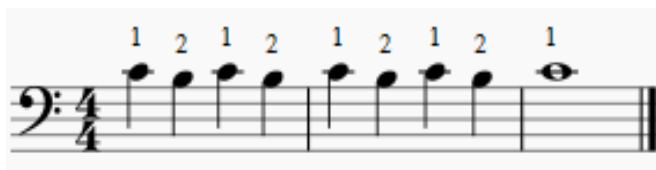


Ilustração 17 - Exercício para a mão esquerda.



Exercício nº4 – *Três passinhos dedo a dedo*

Objetivo: O mesmo objetivo do exercício nº3, acrescentando agora o 3º dedo.

Como executar: O aluno deve executar o seguinte excerto musical, aplicando o conceito desenvolvido nos exercícios anteriores, acrescentando o 3º dedo.

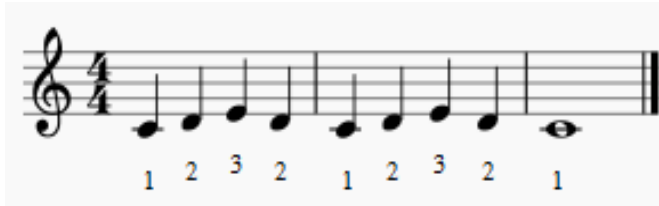


Ilustração 18 - Exercício para a mão direita.

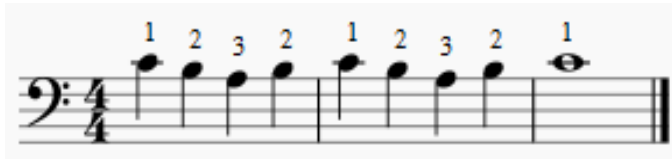


Ilustração 19 - Exercício para a mão esquerda.



Exercício nº5 – *Quatro passinhos dedo a dedo*

Objetivo: O mesmo objetivo dos exercícios anteriores, acrescentando agora o 4º dedo.

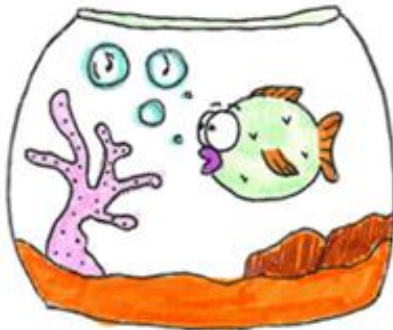
Como executar: O aluno deve executar o seguinte excerto musical, aplicando o conceito desenvolvido nos exercícios anteriores, acrescentando o 4º dedo.



Ilustração 20 - Exercício para a mão direita.



Ilustração 21 - Exercício para a mão esquerda.



Exercício nº6 – *Cinco passinhos dedo a dedo*

Objetivo: O mesmo objetivo dos exercícios anteriores, acrescentando agora o 5º dedo.

Como executar: O aluno deve executar o seguinte excerto musical, aplicando o conceito desenvolvido nos exercícios anteriores, acrescentando o 5º dedo.



Ilustração 23 - Exercício para a mão direita.



Ilustração 22 - Exercício para a mão esquerda.



Exercício nº7 – *Caminhando pé a pé*

Objetivo: Perceber como o peso do corpo se transfere de pé para pé, mas desta vez de uma forma mais contínua e fluida, comparativamente ao exercício nº2, mantendo o equilíbrio natural do corpo.

Como executar: O aluno deve caminhar naturalmente e relaxadamente, como no dia-a-dia, pela sala de aula. Aqui, o mesmo deve estar atento à movimentação dos pés e consciencializar-se da forma como o peso do corpo se transfere de um pé para o outro.



Ilustração 24 - Movimento dos pés quando transferem o peso do corpo de um pé para o outro.

Exercício nº8 – *Caminhando no teclado*

Objetivo: Aplicar, ao executar, a ideia do movimento dos pés realizado no exercício anterior, de forma a que as passagens entre os dedos sejam fluidas, permitindo assim a condução sonora do excerto musical que se apresenta abaixo.

Como executar: Aplicando o conceito desenvolvido no exercício anterior, o aluno deve executar o seguinte excerto musical de forma fluida. Na passagem de um dedo para o outro, o dedo que acabou de tocar deve levantar-se imediatamente a seguir à percussão da nota seguinte. Assim contribuirá para a condução sonora da frase melódica, ouvindo-se apenas o som de uma nota de cada vez. Tal como nos exercícios anteriores, não deverá existir tensão muscular.



Ilustração 25 - Exercício para a mão direita.



Ilustração 26 - Exercício para a mão esquerda.



Exercício nº9 – *A corda esticou!*

➤ 1ª PARTE

Objetivo: Que o aluno execute a frase musical, que se apresenta de seguida, tal como a cantou.

Como executar: O aluno deve cantar a seguinte frase musical e de seguida tocar a mesma no piano, respeitando aquilo que reproduziu com a voz.



Ilustração 27 - Exercício para cantar e tocar com a mão direita.



➤ **2ª PARTE**

Objetivo: Identificar onde se encontram os pontos de tensão da frase musical.

Como executar: Tal como na 1ª parte deste exercício, o aluno deve cantar a mesma frase musical, mas desta vez, à medida que vai cantando, deve esticar um elástico até chegar ao fim da frase, mantendo a tensão deste no final. De seguida, deverá executar o excerto musical ao piano, respeitando aquilo que reproduziu quando cantou.¹



Ilustração 28 - Exercício para cantar e tocar com a mão direita.



¹ **NOTA:** No final deste exercício, o aluno deverá debater com o professor quais as diferenças e conclusões que foram retiradas da comparação entre o a 1ª e 2ª partes.

Exercício nº10 – *Quase rebentou!*

Objetivo: Perceber que as frases melódicas têm um ponto de tensão e outro de relaxamento que são atingidos de forma contínua, sem existirem quebras sonoras.

Como executar: O aluno deve agora cantar a frase musical completa, acompanhando com o movimento do esticar do elástico até chegar ao ponto de tensão e seguidamente deixar o elástico relaxar durante o resto da melodia, até chegar ao fim. Após este procedimento deve, mais uma vez, tocar o exercício no piano conforme aquilo que cantou.

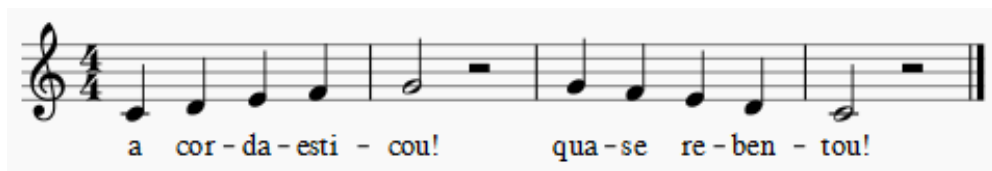


Ilustração 29 - Exercício para cantar e tocar com a mão direita.



Exercício nº11 – *Se muito esticar pode rebentar!*

Objetivo: Perceber que existem duas frases, em que uma é realizada pela mão direita e outra pela mão esquerda.

Como executar: O aluno deve cantar o exercício proposto abaixo enquanto estica e encolhe o elástico, consoante a tensão e distensão da frase melódica. Seguidamente, deve executá-la respeitando aquilo que acabou de cantar.

a cor-da esti - cou! qua-se re-ben - tou!

se mui-to esti - car po-de re-ben - tar!

Ilustração 30 - Exercício para cantar e tocar com a mão direita e esquerda.



Exercício nº12 – *As duas mãos a esticar!*

Objetivo: Perceber que existe apenas uma frase musical, tendo em conta que esta está dividida pelas duas mãos.

Como executar: O aluno deve, à semelhança dos exercícios anteriores, cantar o excerto que a seguir se apresenta e, mais uma vez, acompanhar com o movimento do elástico. Depois deve executar a frase musical ao piano, mantendo o ponto de tensão e distensão da frase, tal como quando cantou. Aqui deve depositar especial atenção na passagem de uma mão para a outra, de forma a que não se sintam quebras do som, nem acentuações.



The musical score is written for a piano in 4/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The melody is divided between the two hands. The lyrics are: 'a cor-da esti - cou! qua-se re ben - tou'. The right hand plays the melody in the treble clef, and the left hand plays the melody in the bass clef. The score is divided into four measures, with the melody alternating between the two hands.

Ilustração 31 - Exercício para cantar e tocar com a frase musical dividida pela mão esquerda e direita.



Exercício nº13 – *Vamos à praia brincar, mas só depois de estudar!*

Objetivo: Executar as frases musicais que se apresentam de seguida, mas desta vez, perceber que a frase musical também se pode desenvolver não só por graus conjuntos, mas também por intervalos (arpejo de Dó na mão direita).

Como executar: O aluno deve aplicar todas as componentes abordadas nos exercícios anteriores, sem esquecer de cantar o excerto antes de o executar, juntamente com o movimento de tensão e distensão do elástico. Durante a execução das frases musicais, o início e o fim das mesmas devem ser perceptíveis auditivamente.

The image shows a musical score for a song. It is written in 4/4 time. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are: 'va - mos à prai - a brin - car' and 'mas só de - pois de estu - dar!'. The melody consists of eighth and quarter notes, and the bass line consists of quarter notes. The score is divided into two systems, each with four measures.

Ilustração 32 - Exercício para cantar e tocar com a mão direita e esquerda.



Exercício nº14 – *Vamos espreguiçar!* zzz



➤ 1ª PARTE

Objetivo: Perceber, através de um movimento natural do corpo que se faz no dia-a-dia, o movimento contínuo e circular que faz parte da interpretação da frase musical.

Como executar: O aluno deve cantar com o nome de notas o excerto musical que se segue, acompanhando com o movimento do espreguiçar o corpo (como se estivesse a acordar) tendo em conta que este deve realizar um movimento circular tal como sugere a seguinte imagem:



Ilustração 33 - Movimento corporal circular que o aluno deve realizar.

No decorrer do movimento circular e quando o aluno, ao cantar, atinge o ponto culminante de tensão da frase, nesse mesmo momento, os braços devem encontrar-se por cima da cabeça, paralelos ao tronco, tal como indica a imagem que se segue:



Ilustração 34 - Momento em que o movimento circular encontra o ponto máximo de tensão da frase musical.

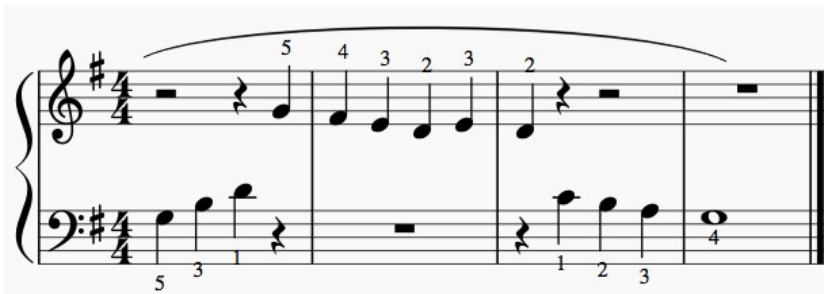


Ilustração 35 - Excerto musical que o aluno deve cantar ao mesmo tempo que realiza o movimento corporal.

➤ **2ª Parte**

Objetivo: Executar o excerto musical respeitando a condução melódica da frase e permitindo que, auditivamente, se perceba o início, o ponto de tensão e o fim da mesma.

Como executar: O aluno deve visualizar e consciencializar-se do movimento corporal, supracitado no exercício anterior, executando desta vez a frase musical no piano. É de salientar que o aluno deve ouvir atentamente a frase, de forma a que esta seja fluida, sem quebras do som.

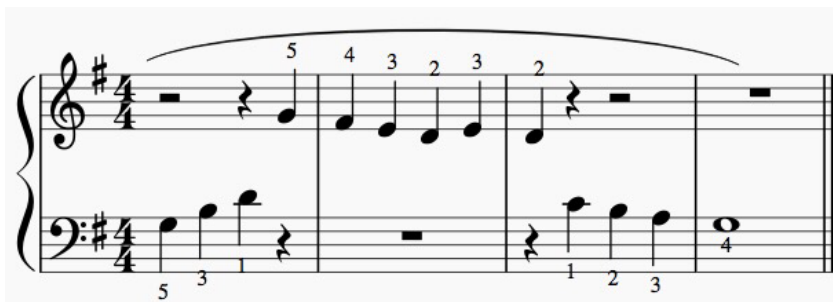


Ilustração 36 - Exercício que o aluno deve executar no piano, respeitando a condução melódica da frase musical.



Exercício nº15 – *As sonoridades de uma nota através do mesmo dedo*

Objetivo: Sob a mesma nota, executar dinâmicas diferentes, de forma contínua e fluida.

Como executar: O aluno deverá tocar cada nota repetida com o dedo indicado no excerto. O pulso, a mão e os dedos (inclusive os que não estão a ser utilizados no momento) devem permanecer relaxados à medida que a dinâmica de cada nota se altera.²



² **NOTA:** Este exercício introduz o *crescendo* e *diminuendo*. À semelhança dos exercícios anteriores, em que se utiliza o elástico para demonstrar o progresso de tensão da frase, também aqui o aluno deverá visualizar a mesma ideia de condução da tensão da frase. Acrescenta-se, neste exercício, a consciência do aumento e redução do volume sonoro, procurando um som homogêneo e sem acentuações que, por sua vez, provoquem um som 'duro' ou 'metálico'.

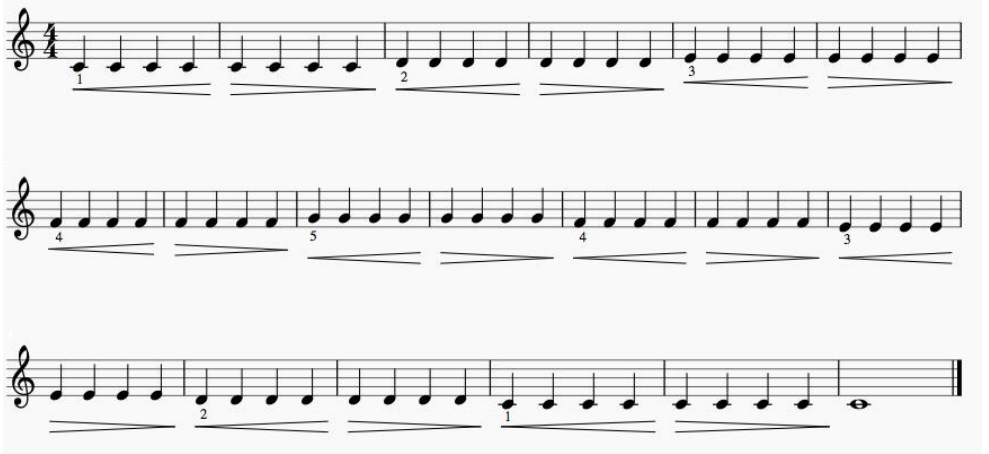


Ilustração 38 - Exercício que o aluno deve executar no piano, percutindo a mesma nota com o mesmo dedo, na mão direita.



Ilustração 37 - Exercício que o aluno deve executar no piano, percutindo a mesma nota com o mesmo dedo, na mão esquerda.

Exercício nº16 – *Cantar com os dedos*



Objetivo: Aplicar o conceito desenvolvido no exercício anterior, mantendo assim a condução melódica da frase musical na execução de notas repetidas.

Como executar: O aluno deverá tocar o tema³ que a seguir se apresenta, aplicando os conhecimentos adquiridos no exercício nº15. Deverá controlar atentamente a passagem de uma nota repetida para outra, de forma a que a frase musical se mantenha contínua e fluida.



Ilustração 39 - Exercício que o aluno deve executar no piano, mantendo a continuidade da frase melódica.

³ **NOTA:** Este tema trata-se do tema das 12 variações de “Ah, vou dirai-je maman” K. 265 de W. A. Mozart, com arranjo da autora.

Exercício nº17 – *Vamos ouvir a melodia!*



Objetivo: Desenvolver a independência das mãos, tendo em conta que uma destas executa a frase melódica (sob todos os princípios abordados nos exercícios anteriores) e a outra acompanha, alternando-se entre si.

Como executar: O aluno deverá executar, mais uma vez, o tema musical que foi abordado no exercício nº16, mas desta vez com acompanhamento da outra mão tal como se apresenta no excerto abaixo. Deverá manter a continuidade da linha melódica independentemente do acompanhamento que a outra mão esteja a realizar.

Ilustração 40 - Exercício que o aluno deve executar no piano, mantendo a continuidade da frase melódica, independentemente do acompanhamento que esteja a ser realizado.

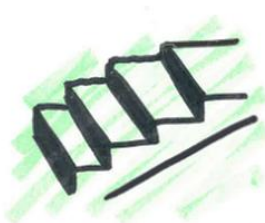
Exercício nº18 – *Subir e descer a escada com a passagem do 3º para o 1º dedos!*

Objetivo: Executar a frase que se apresenta de seguida, respeitando a sua condução melódica que se desenvolve em graus conjuntos, com a passagem do 1º dedo por baixo do 3º dedo.

Como executar: O aluno deve, à semelhança do que acontece nos exercícios anteriores, em primeiro lugar, cantar com o nome de notas o excerto que se apresenta abaixo. De seguida deverá executá-lo ao piano, depositando especial atenção na forma como conduz a frase melódica na passagem do 1º dedo por baixo do 3º dedo.



Ilustração 41 - Exercício, em graus conjuntos, com a passagem do 1º dedo por baixo do 3º dedo.



Exercício nº19 – *Descer e subir a escada com a passagem do 1º para o 3º dedos!*

Objetivo: Executar a frase, tal como no exercício anterior, respeitando a sua condução melódica que se desenvolve em graus conjuntos e, desta vez, com a passagem do 3º dedo por cima do 1º dedo.

Como executar: O aluno deve adotar os mesmos procedimentos descritos no exercício anterior. Quando passar à execução do excerto deverá, mais uma vez, prestar atenção na forma como conduz a frase melódica, desta vez, na passagem do 3º dedo por cima do 1º dedo.



Ilustração 42 - Exercício, em graus conjuntos, com a passagem do 3º dedo por cima do 1º dedo.



Exercício nº20 – *Subir e descer a escada, saltando degraus, com a passagem do 3º para o 1º dedos!*

Objetivo: Executar a frase, respeitando a sua condução melódica que agora se desenvolve em intervalos (arpejo), e que inclui a passagem do 1º dedo por baixo do 3º dedo.

Como executar: O aluno deve aplicar os mesmos procedimentos descritos e abordados nos exercícios anteriores. No momento da execução do excerto, deverá ser cuidadoso na forma como conduz a frase melódica, pois esta desenrola-se através de intervalos, das quais fazem parte a passagem do 1º dedo por baixo do 3º dedo.



Ilustração 43 - Exercício, em graus disjuntos, com passagem do 1º dedo por baixo do 3º dedo.



Exercício nº21 – Descer e subir a escada, saltando degraus, com a passagem do 1º para o 3º dedos!

Objetivo: Executar a frase, respeitando a sua condução melódica que se desenvolve em intervalos (arpejo), e que, agora, inclui a passagem do 3º dedo por cima do 1º dedo.

Como executar: O aluno deve aplicar os mesmos procedimentos descritos e abordados nos exercícios anteriores. No momento da execução do excerto, deverá ser cuidadoso na forma como conduz a frase melódica, pois esta desenrola-se através de intervalos, sendo que agora fazem parte a passagem do 3º dedo por cima do 1º dedo.



Ilustração 44 - Exercício, em graus disjuntos, com a passagem do 3º dedo por cima do 1º dedo.



Exercício nº22 – *Subir e descer a escada com a passagem do 4º para o 1º dedos!*

Objetivo: Executar a frase que se apresenta de seguida, respeitando a sua condução melódica que se desenvolve em graus conjuntos, com a passagem do 1º dedo por baixo do 4º dedo.

Como executar: O aluno deve, à semelhança do que acontece nos exercícios anteriores, em primeiro lugar, cantar com o nome de notas o excerto que se apresenta abaixo. De seguida deverá executá-lo ao piano, depositando especial atenção na forma como conduz a frase melódica na passagem do 1º dedo por baixo do 4º dedo.



Ilustração 45 - Exercício, em graus conjuntos, com passagem do 1º dedo por baixo do 4º dedo.



Exercício nº23 – *Descer e subir a escada com a passagem do 1º para o 4º dedos!*



Objetivo: Executar a frase, tal como no exercício anterior, respeitando a sua condução melódica que se desenvolve em graus conjuntos e, desta vez, com a passagem do 4º dedo por cima do 1º dedo.

Como executar: O aluno deve adotar os mesmos procedimentos descritos no exercício anterior. Quando passar à execução do excerto deverá, mais uma vez, prestar atenção na forma como conduz a frase melódica, desta vez, na passagem do 4º dedo por cima do 1º dedo.



Ilustração 46 - Exercício, em graus conjuntos, com passagem do 4º dedo por cima do 1º dedo.

Exercício nº24 – *Subir e descer a escada, saltando degraus, com a passagem do 4º para o 1º dedos!*

Objetivo: Executar a frase, respeitando a sua condução melódica que agora se desenvolve em intervalos (arpejo), e que inclui a passagem do 1º dedo por baixo do 4º dedo.

Como executar: O aluno deve aplicar os mesmos procedimentos descritos e abordados nos exercícios anteriores. No momento da execução do excerto, deverá ser cuidadoso na forma como conduz a frase melódica, pois esta desenrola-se através de intervalos, das quais fazem parte a passagem do 1º dedo por baixo do 4º dedo.



Ilustração 47 - Exercício, em graus disjuntos, com passagem do 1º dedo por baixo do 4º dedo.



Exercício nº25 – Descer e subir a escada, saltando degraus, com a passagem do 4º para o 1º dedos!

Objetivo: Executar a frase, respeitando a sua condução melódica que se desenvolve em intervalos (arpejo), e que, agora, inclui a passagem do 4º dedo por cima do 1º dedo.

Como executar: O aluno deve aplicar os mesmos procedimentos descritos e abordados nos exercícios anteriores. No momento da execução do excerto, deverá ser cuidadoso na forma como conduz a frase melódica, pois esta desenrola-se através de intervalos, sendo que agora fazem parte a passagem do 4º dedo por cima do 1º dedo.



Ilustração 48 - Exercício, em graus disjuntos, com passagem do 4º dedo por cima do 1º dedo.



Exercício nº26 – *Ouvir ao ritmo do cavalo!*

Objetivo: Manter a condução melódica na execução de contratempos.

Como executar: No excerto que se apresenta de seguida, o aluno deverá manter a continuidade da frase melódica, sem nunca acentuar a nota que se encontra em contratempo.

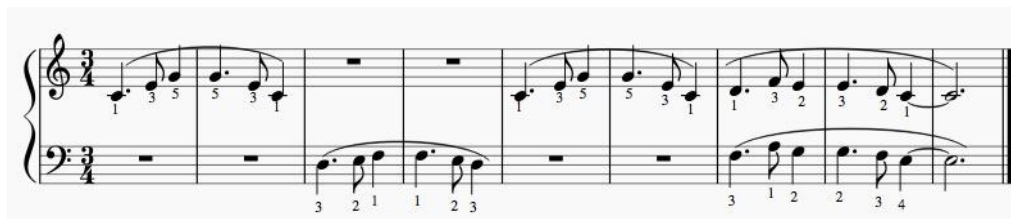


Ilustração 49 - Exercício que o aluno deve executar no piano, mantendo a continuidade da frase melódica, sem acentuar a nota que se encontra em contratempo.



Exercício nº27 – *O Balão do João!*

Objetivo: Aplicar todos os conhecimentos adquiridos nos exercícios propostos até ao momento, sob um excerto musical familiar: O Balão do João.

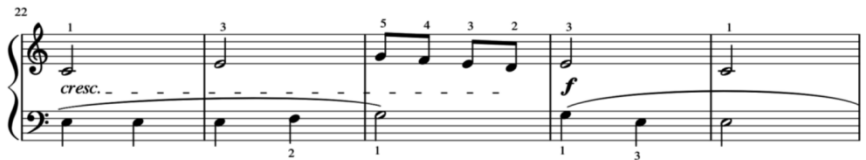
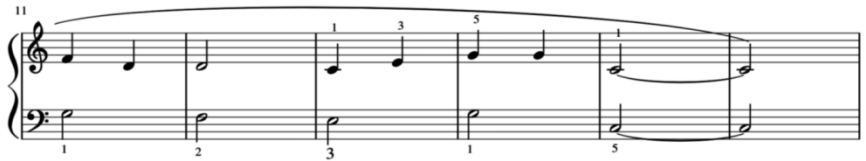
Como executar: O aluno deve recorrer aos exercícios abordados anteriormente e aplicar as componentes destes na abordagem ao excerto musical que se apresenta na página seguinte. Este trata-se de um tema infantil bastante conhecido, intitulado *O Balão do João*⁴. Após este procedimento, deverá fazer uma execução do mesmo respeitando tudo o que é pedido na partitura.



⁴ **Nota:** Este tema apresenta-se com um arranjo da autora.

O Balão do João

Arranjo: Teresa Fão



Capítulo nº 2



Neste capítulo, o principal objetivo é que o aluno seja capaz de aplicar todos os conhecimentos adquiridos, relativos ao *legato* e à sua execução, propostos no capítulo nº1 de *Viagem pela Ponte Sonora: em Busca do Legato Perfeito*.

Para isso, serão apresentados, de seguida, alguns excertos onde o aluno poderá pôr em prática tudo aquilo que aprendeu até ao momento.

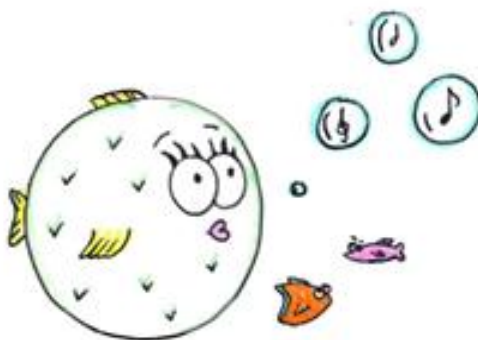
Como executar: Nos excertos musicais que se apresentam de seguida, o aluno deve aplicar as metodologias aprendidas e trabalhadas nos exercícios expostos no capítulo anterior. Assim, deve cantar as diferentes frases melódicas que fazem parte de cada excerto e perceber onde se encontram os pontos culminantes de tensão, bem como os de distensão das mesmas. Poderá também usar o elástico e os movimentos corporais, também desenvolvidos no capítulo anterior, para facilitar esta procura. O melhor aliado do aluno será o ouvido. Este deve, ao mesmo tempo que executa, tornar-se no seu próprio espectador. Deverá ouvir a condução melódica sugerida pela frase musical, assim como fazer os ajustes que achar necessários para a melhorar.



Old MacDonald – J. Thompson⁵

Old MacDonald

John Thompson



⁵ Retirado do manual *Easiest Piano Course Part One*.

As pombinhas da Cat'rina - Popular⁶

As pombinhas da Cat'rina

Popular

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It consists of 12 measures. The first measure starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of *legato*. The first measure has a dynamic of *mf* and a triplet of eighth notes. The second measure has a dynamic of *f* and a triplet of eighth notes. The third measure has a dynamic of *mf* and a triplet of eighth notes. The fourth measure has a dynamic of *f* and a triplet of eighth notes. The fifth measure has a dynamic of *mf* and a triplet of eighth notes. The sixth measure has a dynamic of *f* and a triplet of eighth notes. The seventh measure has a dynamic of *mf* and a triplet of eighth notes. The eighth measure has a dynamic of *f* and a triplet of eighth notes. The ninth measure has a dynamic of *mf* and a triplet of eighth notes. The tenth measure has a dynamic of *f* and a triplet of eighth notes. The eleventh measure has a dynamic of *mf* and a triplet of eighth notes. The twelfth measure has a dynamic of *p* and a triplet of eighth notes. The score includes various articulations such as slurs, ties, and accents.

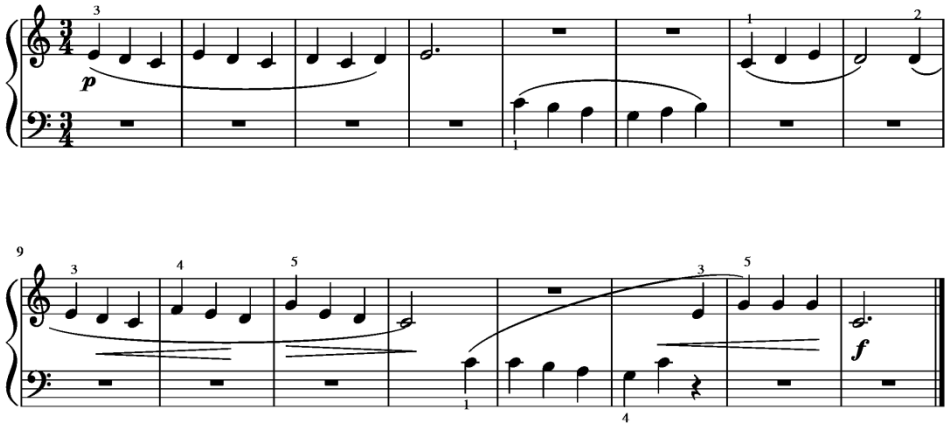


⁶ Retirado do *Manual de Piano* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.

Canção de embalar – Canção popular americana⁷

Canção de embalar

Canção popular americana



⁷ Retirado do *Manual de Piano* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.

Pierrot – Canção popular francesa⁸

Pierrot

Canção popular francesa

1 1 3 1

p

9 1

p

1 4 1



⁸ Retirado do *Manual de Piano* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.

Visla – Canção popular checa⁹

Visla

Canção popular checa

Moderato e cantabile

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The treble staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The bass staff begins with a quarter note Bb3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The first system ends with a double bar line. The second system continues the melody in the treble staff with a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The bass staff continues with a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The second system ends with a double bar line. The score includes fingering numbers (1-4) and dynamics (mf).



⁹ Retirado do *Manual de Piano* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.

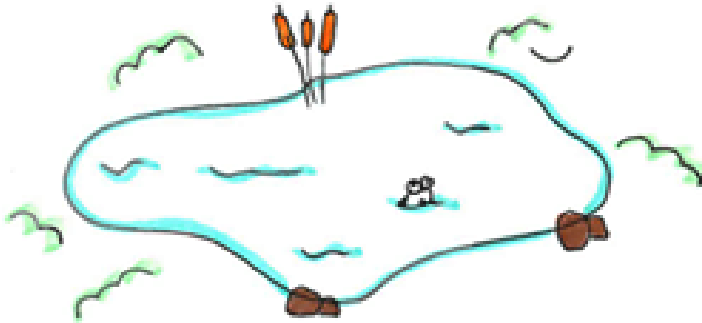
No Lago – Canção popular búlgara¹⁰

No lago

Canção popular búlgara

Tranquillo

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system contains measures 1 through 5. The second system contains measures 6 through 10. The score includes fingerings (e.g., 5, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 5, 1, 2, 3, 4, 1, 5, 2, 5, 2) and dynamics (mf, mp, p, pp, rallentando). The tempo/mood is marked as *Tranquillo*. The piece is identified as a Bulgarian folk song.



¹⁰ Retirado do *Manual de Piano* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.

***A vaquinha* – Canção popular russa¹¹**

A vaquinha

Canção popular russa

Cantabile



¹¹ Retirado do *Manual de Piano* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.

***Parabéns a você!* – Popular¹²**

Parabéns a você

Tradicional



¹² Tema popular, com arranjo da autora.

Melodia acompanhada nº3! – F. Lopes Graça¹³

Melodia acompanhada nº3

F. Lopes-Graça

$\text{♩} = 46$

mf

5

7

13

19

25

1 2 3 4 5

¹³ Retirado do *Manual de Piano* de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko.



Estudo op. 599 nº 19! – C. Czerny



C. Czerny

Estudo op. 599, nº19



Bom Estudo!



Anexo II

Relatórios de aulas em contexto da Prática de Ensino Supervisionada

Aluno A

➤ Aulas Assistidas

➤ 1º Período

Relatório de Aula		
Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro		Relatório nº 1
Orientador Cooperante: Andreia Costa		Data: 26/09/17
Aluna estagiária: Teresa Fão		Aula: Assistida
		Horário: 15:00h – 15:45h
Aluno: A	Nível/Grau: 2º Grau	
Conteúdos	➤ Escala e arpejo de Mi M numa 8ª ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt ➤ “Sonatina in C” de James Bastien	
Competências desenvolvidas	Escala	➤ Desenvolver a igualdade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	Estudo	➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	Sonatina	➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	Escala	➤ Execução de mãos separadas e de mãos juntas. ➤ Observação e correção da postura corporal e dos 5º dedos.
	Estudo	➤ Leitura da 1ª parte de mãos separadas. ➤ Correção da posição dos pulsos.
	Sonatina	➤ Leitura das primeiras duas pautas com a mão direita.
Descrição da aula	<p>No início da aula, a professora (orientadora cooperante) fez uma pequena apresentação entre mim e o aluno, explicando que eu era uma professora estagiária e que, por isso, durante o presente ano letivo, as suas aulas seriam assistidas e algumas delas lecionadas por mim. Esta apresentação foi importante, pois permitiu-me criar um elo de ligação mais próximo com aluno, de modo a compreender a sua atitude perante o instrumento bem como aquilo em que o mesmo apresentava mais dificuldades.</p> <p>De seguida, iniciou-se a aula com a escala e arpejo de Mi M numa 8ª. Numa primeira abordagem, o aluno apresentou dedilhações erradas e os problemas de postura e tensão corporal eram visíveis. Os pulsos encontravam-se demasiado em baixo e os 5º dedos constantemente esticados e ‘deitados’ sob o teclado. Neste sentido, a professora chamou o aluno à atenção para corrigir os problemas descritos e pediu-lhe para que, numa fase inicial, executasse a escala de mãos separadas. Quando estes problemas começaram a ficar resolvidos, a mesma sugeriu-lhe que tocasse de mãos juntas.</p> <p>Após a execução da escala, seguiu-se o “estudo nº5” de Gurlitt. O aluno não tinha realizado o trabalho de casa e, por essa razão, a professora optou por fazer um trabalho de leitura, de mãos separadas, sob a 1ª parte, de modo a fornecer as ferramentas necessárias para que este conseguisse realizar um estudo correto em casa. O mesmo problema aconteceu na “Sonatina in C” de James Bastien. O aluno não estudou e por isso também se procedeu a um trabalho de leitura, apenas da mão direita, nas primeiras duas pautas, pois a aula já estava no fim e não dava tempo para ler mais. Assim sendo, a professora achou necessário iniciar superficialmente o trabalho nesta sonatina, de modo a que o aluno realizasse o estudo necessário em casa.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 2

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 3/10/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Mi M e cromática de Mi numa 8ª ➤ Escala e arpejo de Si M e cromática de Si numa 8ª ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt ➤ “Sonatina in C” de James Bastien 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos separadas e de mãos juntas. ➤ Indicações de como e com que dedilhações se deve executar as escalas cromáticas – aprendizagem, inicialmente, de mãos separadas e mais tarde de mãos juntas, num andamento lento. ➤ Observação e correção da postura corporal e dos 5º dedos – correção da posição dos pulsos e tensão existente em ambas as mãos.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Continuação do trabalho de leitura realizado na aula anterior, sob a 1ª parte, de mãos separadas. ➤ Correção da posição dos pulsos e da posição dos 4º e 5º dedos da mão direita.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Continuação do trabalho de leitura, de mãos separadas, sob a 1ª parte.
Descrição da aula	<p>O aluno voltou a não realizar o trabalho de casa que lhe tinha sido pedido. Desta forma, a professora teve uma conversa séria com ele, de modo a que o mesmo mudasse a sua postura e desinteresse perante o estudo do instrumento. Fê-lo entender que já se encontrava no 2º grau e que por isso o volume de trabalho tinha aumentado.</p> <p>Assim, iniciou-se a aula com a escala e arpejo de Mi M numa 8ª. A professora voltou a chamar o aluno à atenção relativamente à postura das mãos, dos pulsos e dos 5º dedos. Primeiramente o aluno executou a escala, lentamente, de mãos separadas e depois de mãos juntas. De seguida, a professora introduziu-lhe as escalas cromáticas e explicou-lhe quais as dedilhações a utilizar (1º dedos nas teclas brancas e 3º dedos nas teclas pretas) e as passagens nos meios-tons (mi fá; si dó) que devem ser realizadas com o 1º e 2º dedos na subida e 2º e 1º na descida. Após a escala de Mi, passou-se para a escala de Si, onde foram adotados os mesmos procedimentos realizados na escala de Mi. Seguiu-se o “estudo nº5” de Gurlitt. Aqui, e dado que o aluno não tinha estudado, continuou-se com o trabalho de leitura desenvolvido na aula anterior, sob a 1ª parte, de mãos separadas.</p> <p>A aula terminou com a “Sonatina in C” de James Bastien onde, à semelhança do estudo, se continuou com o trabalho de leitura, de mãos separadas, sob a sonatina na sua totalidade.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 3

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 10/10/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Mi M e cromática de Mi numa 8ª ➤ Escala e arpejo de Si M e cromática de Si numa 8ª ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt ➤ “Sonatina in C” de James Bastien 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas. ➤ Escalas cromáticas de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Correção de dedilhações (nomeadamente o 4º dedo na mão esquerda, no início da escala de Si M). ➤ Correção da posição do pulso (não o deixar descair). ➤ Observação e correção da postura corporal, dos 5º dedos e da tensão existente nos pulsos e em ambas as mãos.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção das notas na mão esquerda sob a 1ª parte. ➤ Estudo de mãos separadas para corrigir a posição do pulso e da mão direita assim como a sua igualdade de dedos, na 1ª parte. ➤ Junção das mãos, mantendo o andamento de início ao fim da 1ª parte. ➤ Correção da posição dos pulsos e da posição dos 4º e 5º dedos da mão direita.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª parte de mãos separadas para corrigir a posição e a tensão dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do ritmo na mão direita, sob um andamento lento. ➤ Junção das duas mãos na 1ª parte.
Descrição da aula	<p>O aluno, mais uma vez por falta de estudo, voltou a executar as escalas com dedilhações erradas. A professora chamou mais uma vez a sua atenção para a postura errada que o mesmo estava a adotar. Desta forma procedeu à execução das escalas num andamento lento. Quanto às escalas cromáticas, pediu ao aluno que tocasse de mãos separadas, de modo a corrigir as passagens dos meios-tons (Mi Fá; Si Dó). De seguida, e visto que o aluno não tinha cumprido com o que lhe foi pedido, ou seja, juntar as mãos sob a 1ª parte do “estudo nº 5” de Gurlitt, a primeira execução deste foi realizada de mãos separadas. Depois de terem sido corrigidas as notas erradas nas mãos esquerda, e a posição da mão direita, a professora pediu ao aluno que juntasse, lentamente, as mãos, prestando atenção aos detalhes anteriormente trabalhados. Posto isto, seguiu-se a “sonatina in C” de James Bastien. Primeiramente foi executada de mãos separadas, de modo a corrigir notas e dedilhações erradas, assim como a postura corporal. No final, foi-lhe pedido que juntasse as mãos, sob esta 1ª parte, num andamento lento.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 4

Data: 17/10/17

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt ➤ “Sonatina in C” de James Bastien 	
Competências desenvolvidas	Escala	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	Estudo	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	Sonatina	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	Escala	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução primeiramente de mãos separadas e depois de mãos juntas. ➤ Correção da posição do pulso (não o deixar descair). ➤ Observação e correção da postura corporal, dos 5º dedos e da tensão existente nos pulsos e em ambas as mãos. ➤ Especial atenção sob a passagem do polegar, que não deve fazer com que o cotovelo levante demasiado.
	Estudo	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução da 1ª parte de mãos juntas, com atenção às dinâmicas assinaladas. ➤ Aumento do andamento nesta 1ª parte. ➤ Leitura da 2ª parte de mãos separadas. ➤ Correção da posição dos pulsos e da posição dos 5º dedos que não devem estar esticados nem ‘deitados’ sob o teclado.
	Sonatina	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª parte de mãos separadas para corrigir a posição e a tensão dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Junção das mãos na 1ª parte, num andamento lento.
Descrição da aula	<p>Na escola e arpejo de Dó M, assim como na cromática, o aluno não tinha erros relativamente às dedilhações e às notas. No entanto a sua posição de mão e pulso continuava a apresentar tensão, não permitindo que os dedos articulassem de forma correta. Os 5º dedos também continuavam esticados e ‘deitados’ sob o teclado. Neste sentido, a professora pediu-lhe para repetir várias vezes esta escala com o propósito de corrigir estes erros. Passou-se de seguida para a execução do “estudo nº5” de Gurlitt. A 1ª parte foi executada de mãos juntas e com atenção, mais uma vez, à posição das mãos, pulsos e dedos. Aqui, depois das primeiras execuções, foi pedido que o aluno aumentasse o andamento. A 2ª parte foi trabalhada de mãos separadas, com especial atenção sob a articulação e igualdade de dedos da mão esquerda. Após o “estudo nº 5”, o aluno apresentou a “sonatina in C” de James Bastien. Aqui, a 1ª parte foi trabalhada inicialmente de mãos juntas. Dado que o aluno estava com dificuldades na junção de algumas passagens, a professora sugeriu-lhe que tocasse de mãos separadas, de modo a eliminar qualquer insegurança que pudesse existir relativamente às notas ou ritmos de ambas as mãos. De seguida passou-se à leitura das duas primeiras pautas da 2ª parte, de mãos separadas.</p> <p>No final da aula, a professora, mais uma vez, disse ao aluno que este devia estudar mais, pois estudar uma semana antes da prova não seria benéfico, uma vez que o programa tinha aumentado o nível de dificuldade relativamente ao seu 1º grau.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 5

Data: 24/10/17

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt ➤ “Sonatina in C” de James Bastien 	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas. ➤ Correção da posição e dos pulsos que não devem estar demasiadamente em baixo. ➤ Observação e correção da postura corporal, dos 5º dedos e da tensão existente nos pulsos e em ambas as mãos. ➤ Especial atenção sob a passagem do polegar, que não deve fazer com que o cotovelo levante demasiado.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução da 1ª parte de mãos juntas, com atenção às dinâmicas assinaladas e à igualdade de dedos (principalmente entre o 4º e 5º dedos) da mão direita. ➤ Aumento do andamento nesta 1ª parte. ➤ Execução da 2ª parte de mãos separadas – correção de notas e dedilhações da mão esquerda, com especial atenção sob a última pauta. ➤ Correção da posição dos pulsos e da posição dos 5º dedos que não devem estar esticados nem ‘deitados’ sob o teclado.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª parte de mãos separadas para corrigir a posição e a tensão dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Execução lenta, de mãos juntas e mãos separadas, dos primeiros compassos para corrigir problemas rítmicos. ➤ Execução lenta e por passagens, sob a 1ª parte, para resolver problemas de junção das duas mãos. ➤ Leitura, de mãos separadas, do primeiro sistema da 2ª parte.
Descrição da aula	<p>O aluno, na escala e arpejo de Dó M, assim como na cromática, não apresentou dificuldades, sendo que por esta razão, a professora pediu-lhe que estudasse a escala de Dó m, em duas oitavas, para a próxima aula. Quanto ao “estudo nº5” de Gurlitt, o aluno não iniciou a mão direita na oitava correta e, desta forma, a professora assinalou o erro e pediu que o aluno localizasse a oitava correta. Prosseguiu-se assim a execução da obra, sendo que a 1ª parte foi realizada de mãos juntas e a 2ª parte de mãos separadas. Relativamente à 1ª parte, o aluno continuava a apresentar os mesmos problemas de junção das mãos, das aulas anteriores, devido à falta de estudo do mesmo. No que respeita a 2ª parte, o aluno mostrou dificuldades principalmente na última pauta da mão esquerda. Neste sentido, a professora pediu-lhe que executasse várias vezes aquela passagem com o propósito de resolver e corrigir notas e dedilhações erradas. Posto isto, seguiu-se a “sonatina in C” de James Bastien. O aluno apresentou muita insegurança na execução da 1ª parte. Logo no início, não realizou corretamente o ritmo que estava assinalado na mão direita. Para além disto eram visíveis os problemas de junção das mãos. Assim, a professora optou por lhe pedir que tocasse lentamente e de mãos separadas para que a resolução destes problemas fosse possível. Seguidamente foi realizado o trabalho de leitura, de mãos separadas, sob o primeiro sistema da 2ª parte. O aluno continuava a mostrar-se desinteressado pelo instrumento, sendo que a sua falta de estudo é a prova disso. A professora chamava-o à razão, mas sentia que por mais que o fizesse o aluno nada fazia para mudar a sua atitude.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 6

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 31/10/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt ➤ “Sonatina in C” de James Bastien 	
Competências desenvolvidas	Escala	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	Estudo	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	Sonatina	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	Escala	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas. ➤ Correção da posição e dos pulsos que não devem estar demasiadamente em baixo. ➤ Observação e correção da postura corporal, dos 5º dedos e da tensão existente nos pulsos e em ambas as mãos. ➤ Especial atenção sob as passagens dos polegares, que não devem fazer com que o cotovelo se levante demasiado. ➤ Correção da posição dos polegares que devem estar mais para dentro no teclado. ➤ Correção das dedilhações na mão esquerda (4º dedo na nota Ré e 3º dedo na nota Mi). ➤ Correção das notas (nomeadamente o Lá b) na escala de Dó m, assim como as passagens do 4º para o 1º dedos na mão direita. ➤ Manter o andamento na execução da escala cromática.
	Estudo	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de todo o estudo de mãos juntas, com atenção às dinâmicas assinaladas e à igualdade de dedos (principalmente entre o 4º e 5º dedos) da mão direita. ➤ Execução da 2ª parte do estudo muito insegura, de mãos juntas. Por isso executou-se também de mãos separadas, de modo a corrigir notas e dedilhações em ambas as mãos. ➤ Manter o andamento do início ao fim da obra. ➤ Correção do 5º dedo da mão esquerda que não deve estar esticado e ‘deitado’ sob o teclado.
	Sonatina	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª página de mãos juntas, num andamento lento, para corrigir problemas de ritmo e dedilhações. ➤ Correção de notas na mão esquerda sob esta página. ➤ 1º sistema da 2ª página de mãos separadas – correção do polegar da mão esquerda, que deve estar mais para dentro no teclado, assim como notas e dedilhações.
Descrição da aula	<p>Relativamente à escala de Dó m, o aluno apresentou dificuldades quanto às dedilhações a utilizar na mão esquerda, assim como nas notas, nomeadamente o Lá b. Neste sentido, foi pedido ao aluno que executasse a mesma num andamento lento de modo a corrigir os problemas existentes. Foi-lhe pedido que estudasse a escala e arpejo de Sol M assim como a cromática de Sol para a aula seguinte. No “estudo nº 5” de Gurlitt, o aluno apresentou progressos. Começou por executar a obra com a mão direita na oitava correta. A 1ª parte estava visivelmente mais segura. As dificuldades apareceram na 2ª parte, onde foi necessário o aluno tocar de mãos separadas para corrigir notas e dedilhações, assim como a posição do 5º dedo na mão esquerda. A “sonatina in C” de James Bastien continuava com muitas dúvidas e inseguranças devido à falta de estudo do aluno. A posição e postura corporal não estavam corretas e a junção das duas mãos, sob a 1ª página, apresentava muitas incorreções, visto que o aluno estava constantemente a errar o ritmo. Nesse sentido foi realizado um trabalho de execução lenta por passagens. De seguida procedeu-se à execução do primeiro sistema da 2ª página de mãos separadas.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 7

Data: 7/11/17

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ “Sonatina in C” de James Bastien 	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas. ➤ Correção da posição e dos pulsos que não devem estar demasiadamente em baixo. ➤ Observação e correção da postura corporal, dos 5º dedos e da tensão existente nos pulsos e em ambas as mãos. ➤ Especial atenção sob as passagens dos polegares, que não devem fazer com que o cotovelo se levante demasiado. ➤ Correção da posição dos polegares que devem estar mais para dentro no teclado. ➤ Correção das dedilhações e das notas tanto na escala de Dó M e m, como na de Sol M, através da execução lenta das mesmas. ➤ Manter o andamento na execução da escala cromática.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição dos pulsos que não devem estar demasiado em baixo e das mãos que não devem estar demasiadamente nas bordas do teclado, mas sim mais para ‘dentro’ deste. ➤ Execução de toda a sonatina de mãos juntas, de modo a perceber onde se encontram os pontos que apresentam mais dificuldade. ➤ Execução lenta, de mãos separadas e mãos juntas, a partir do 3º sistema, com o propósito de resolver os problemas de junção das mãos. ➤ Correção do ritmo e das notas no 5º sistema – para este efeito, a professora pediu ao aluno que solfejasse este sistema e, de seguida, o aluno repetiu-o várias vezes no piano.
Descrição da aula	<p>O aluno, como já vinha a ser hábito, não tinha estudado. Por esta razão, as escalas estavam cheias de incorreções. Para as resolver, mais uma vez, a professora adotou o procedimento que utilizara nas aulas anteriores – execução lenta da escala para corrigir posição, notas e dedilhação. Dado que a “sonatina in C” estava muito atrasada, a professora optou por não trabalhar o “estudo nº5” de Gurlitt nesta aula, dedicando o máximo de tempo possível à execução da sonatina. Aqui foram corrigidos erros de notas, dedilhações e ritmo através da execução lenta (principalmente a partir do 3º sistema) de mãos separadas e de mãos juntas, por secções. No 5º sistema, a professora pediu ao aluno que solfejasse o mesmo e de seguida o repetisse várias vezes no piano, com o intuito de corrigir o ritmo.</p> <p>No final da aula, mais uma vez, o aluno foi chamado à atenção devido à falta de estudo. A professora enfatizou a falta de cuidado deste na leitura da partitura. O aluno não tinha evoluído nada relativamente às semanas anteriores.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 8

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 14/11/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	> Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. > Escala e arpejo de Sol M e Sol m e cromática de Sol em duas 8ª. > “Estudo nº 5” de Gurlitt	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	> Desenvolver a igualdade de dedos. > Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. > Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. > Adquirir velocidade dos dedos. > Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. > Noções de tonalidade.
	<u>Estudo</u>	> Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. > Desenvolver a interdependência das mãos. > Execução de acordes em ambas as mãos. > Noções de dinâmica.
Estratégias utilizadas	<u>Escala</u>	> Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo. > Correção da posição dos polegares que devem estar mais para dentro no teclado. > Correção das dedilhações e das notas tanto na escala de Dó M e m, como na de Sol M e m, através da execução lenta das mesmas. > Manter o andamento na execução das escalas de início ao fim.
	<u>Estudo</u>	> Execução de todo o estudo de mãos juntas, com atenção às dinâmicas assinaladas e à igualdade de dedos (principalmente entre o 4º e 5º dedos) da mão direita. > Trabalho lento e por pequenas secções, de mãos separadas e mãos juntas, incidente na 2ª parte, visto tratar-se da parte mais insegura. > Correção do 5º dedo da mão esquerda que não deve estar esticado e ‘deitado’ sob o teclado.
Descrição da aula	O aluno não apresentou evoluções na execução das escalas, relativamente à aula anterior. Por essa razão foi-lhe pedido que as tocasse várias vezes e lentamente, de modo a conseguir corrigir os problemas que já há muito persistiam. De seguida, e dado que a aula anterior tinha sido dedicada à “sonatina in C” de James Bastien, entendeu-se que na presente aula deveria ser dado protagonismo ao “estudo nº 5” de Gurlitt. Posto isto, realizou-se um trabalho mais incidente na 2ª parte do mesmo, onde a professora pediu ao aluno que tocasse várias vezes e isoladamente, pequenas secções desta parte, num andamento lento e de mãos separadas, numa fase inicial, e mãos juntas. No final da aula, a professora voltou a dirigir-se ao aluno dizendo que o mesmo se encontrava atrasado na preparação do repertório e que se não mudasse de atitude, a sua prestação na prova não ia ser positiva.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 11

Data: 12/12/17

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e Sol m e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt. ➤ “Sonatina in C” de James Bastien. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo. ➤ Correção das dedilhações e das notas tanto na escala de Dó M e m, como na de Sol M e m, através da execução lenta das mesmas, procurando um ataque ‘profundo’ na tecla e pedindo ao aluno que ouvisse o som que estava a produzir, de modo a corrigir esse mesmo ataque.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição dos 5º dedos, que não devem estar esticados nem ‘deitados’ sob o teclado. ➤ Execução com atenção sob a interpretação do estudo, incidente na realização de dinâmicas
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição dos dedos (nomeadamente dos 5º dedos) que devem estar redondos e sem tensão. ➤ Correções de dedilhações erradas, através da repetição da execução das passagens onde se encontravam as mesmas.
Descrição da aula	<p>Dado que se tratava da última aula do período e a prova de avaliação realizava-se logo no início do 2º período, a professora dedicou esta aula para revisões de tudo aquilo que o aluno tinha aprendido durante o 1º período. Nesse sentido, o aluno executou todo o programa de início ao fim, sem a intervenção da professora. No final da sua execução, a mesma apontou-lhe os erros gerais que o este tinha cometido ao longo das obras, e dedicou o fim da aula para trabalhar algumas passagens da “sonatina in C” de James Bastien, de modo a corrigir algumas dedilhações.</p> <p>No final da aula desejou-lhe um bom Natal e, mais uma vez, apelou para que o aluno estudasse e aproveitasse as férias para melhorar consideravelmente o programa. Marcou-lhe ainda o “estudo nº 11” op. 599 de Czerny para o aluno estudar durante as férias e preparar para a prova, dado que, durante o período, e devido à falta de estudo do aluno, não foi possível abordar todo o programa necessário para a prova de avaliação.</p>	

➤ 2º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 12

Data: 9/01/18

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e Sol m e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Ré M e Ré m e cromática de Ré em duas 8ª ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt. ➤ “Estudo nº 11” op. 599 de Czerny. ➤ “Sonatina in C” de James Bastien. 	
Competências desenvolvidas	Escalas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	Estudo Gurlitt	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	Sonatina	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
	Estudo Czerny	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência de mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda. ➤ Execução da mão direita, maioritariamente, em intervalos de 3ª.
Estratégias utilizadas	Escalas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas em todas as escalas, através da execução lenta das mesmas, procurando um ataque ‘profundo’ na tecla e pedindo ao aluno que ouvisse
	Estudo Gurlitt	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição dos 5º dedos, que não devem estar esticados nem ‘deitados’ sob o teclado. ➤ Execução com atenção sob a interpretação do estudo, incidente na realização de dinâmicas. ➤ Execução do estudo com atenção à postura do pulso, das mãos e dos dedos.
	Sonatina	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição dos dedos (nomeadamente dos 5º dedos) que devem estar redondos e sem tensão. ➤ Correções de dedilhações erradas, através da repetição da execução das passagens onde se encontravam as mesmas, principalmente na segunda página.
	Estudo Czerny	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução lenta de mãos separadas, para corrigir notas e dedilhações. ➤ Correção da postura do 5º dedo da mão direita que não deve estar ‘deitado’ sob o teclado. ➤ Estudo lento dos acordes presentes na mão esquerda, para solidificar a transição dos mesmos.
Descrição da aula	<p>Tratou-se da primeira aula do 2º período. Dado que a prova de avaliação se realizava no final do presente mês, fizeram-se revisões do programa que já tinha sido trabalhado no período anterior, e preparou-se um estudo novo que o aluno ainda tinha de ver para a prova.</p> <p>Mais uma vez, o aluno não estudou nada durante as férias. Por esta razão, o programa não apresentou melhorias. De uma forma geral, todo o programa apresentava os mesmos problemas do período passado. Nesse sentido, a professora chamou, mais uma vez, o aluno à atenção, fazendo-o compreender que já faltavam poucas semanas até ao dia da prova, e que o mesmo teria de começar a estudar urgentemente para evitar a negativa. Este começou por executar as escalas, lentamente, para corrigir as notas e dedilhações erradas, principalmente na escala de Ré M. De seguida, apresentou o “estudo nº 5” de Gurlitt, onde foi pedido que mantivesse os 5º dedos ‘em pé’, e que realçasse mais as dinâmicas assinaladas, mantendo o andamento do início ao fim. Quanto à “sonatina in C” de James Bastien, o trabalho incidiu sob a 2ª página, onde foi executado lentamente de mãos separadas e juntas, para consolidar a junção das mesmas, para além de corrigir a pulsação. A aula terminou com o “estudo nº 11” op. 599 de Czerny. Tinha sido pedido ao aluno, na última aula do 1º período, que estudasse este estudo, para prepará-lo para a prova. Dado que o aluno, como já foi referido, não estudou nada durante as férias, procedeu-se ao trabalho de leitura, de mãos separadas.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 13

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 16/01/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A **Nível/Grau:** 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e Sol m e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Ré M e Ré m e cromática de Ré em duas 8ª ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt. ➤ “Estudo nº 11” op. 599 de Czerny. ➤ “Sonatina in C” de James Bastien. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo Gurlitt</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência de mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda. ➤ Execução da mão direita, maioritariamente, em intervalos de 3ª.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas em todas as escalas, através da execução lenta das mesmas, procurando um ataque ‘profundo’ na tecla e pedindo ao aluno que ouvisse
	<u>Estudo Gurlitt</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de memória e mantendo mesmo andamento de início ao fim. ➤ Correção da posição dos 5º dedos, que não devem estar esticados nem ‘deitados’ sob o teclado. ➤ Execução com atenção sob a interpretação do estudo, incidente na realização de dinâmicas. ➤ Execução do estudo com atenção à postura do pulso, das mãos e dos dedos.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução lenta de mãos separadas, para corrigir notas e dedilhações, e mais tarde, de mãos juntas. ➤ Correção da postura do 5º dedo da mão direita que não deve estar ‘deitado’ sob o teclado. ➤ Estudo lento dos acordes presentes na mão esquerda, para solidificar a transição dos mesmos. ➤ Estudo isolado e lento de passagens que apresentavam dificuldades.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição dos dedos (nomeadamente dos 5º dedos) que devem estar redondos e sem tensão. ➤ Correções de dedilhações erradas, através da repetição da execução das passagens onde se encontravam as mesmas, principalmente na segunda página, nos últimos 3 compassos.
Descrição da aula	<p>O aluno, relativamente às aulas anteriores, mostrou algumas melhorias. Nas escalas, conseguiu reduzir as notas e dedilhações erradas que tinha, apesar de na escala de Ré ainda mostrar bastante insegurança. No “estudo nº 5” de Gurlitt, realizou a sua execução de memória, como tinha sido pedido pela professora na aula anterior. Foi feito um trabalho incidente na interpretação do mesmo. Seguiu-se o “estudo nº11” de Czerny, que ainda apresentava muitas dúvidas e, por isso, o aluno não conseguiu executá-lo de mãos juntas. Foi trabalhado, inicialmente, de mãos separadas e num andamento lento, para corrigir notas e dedilhações. Mais tarde foi realizado um estudo isolado por passagens, lentamente, de mãos juntas. Por fim ouviu-se a sonatina, que continuava a apresentar problemas de junção das mãos e dedilhações erradas, principalmente nos últimos três compassos.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 14

Data: 23/01/18

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e Sol m e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Ré M e Ré m e cromática de Ré em duas 8ª ➤ “Estudo nº 11” op. 599 de Czerny. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt. ➤ “Sonatina in C” de James Bastien. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo Gurlitt</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda. ➤ Execução da mão direita, maioritariamente, em intervalos de 3ª.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas em todas as escalas, através da execução lenta das mesmas.
	<u>Estudo Gurlitt</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de memória e mantendo o andamento de início ao fim. ➤ Execução com atenção sob a interpretação do estudo, incidente na realização de dinâmicas. ➤ Execução do estudo com atenção à postura do pulso, das mãos e dos dedos.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução lenta de mãos separadas, para corrigir notas e dedilhações, e mais tarde, de mãos juntas. ➤ Correção da postura do 5º dedo da mão direita que não deve estar ‘deitado’ sob o teclado. ➤ Estudo lento dos acordes presentes na mão esquerda, para solidificar a transição dos mesmos. ➤ Estudo isolado e lento de passagens que apresentavam dificuldades.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correções de dedilhações erradas, através da repetição da execução das passagens onde se encontravam as mesmas. ➤ Execução de memória.
Descrição da aula	<p>O aluno continuou a mostrar alguns progressos. Dado que esta era a última aula antes da prova de avaliação, a professora dedicou a mesma a revisões de todo o programa. O que mais apresentou dificuldades foi o “estudo nº11” op. 599 de Czerny. O aluno não foi capaz de tocar o estudo de mãos juntas dados os erros acumulados devido à falta de estudo que era recorrente. Foi trabalhado inicialmente de mãos separadas, para corrigir os problemas presentes, e mais tarde de mãos juntas, num andamento muito lento.</p>	

➤ 3º Período

Relatório de Aula

Relatório nº 23

Data: 24/04/18

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Mi M e m, e cromática de Mi em duas 8ª. ➤ C. Norton – “Into the Sun” ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach.	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>“Into the Sun”</u>	➤ Desenvolver a condução melódica das frases musicais. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica
	<u>Estudo Czerny</u>	➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	➤ Interdependência de mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos.
	<u>“Into the Sun”</u>	➤ Leitura, num andamento lento, de mãos separadas. ➤ Junção das mãos, num andamento lento. ➤ Correção da postura dos pulsos, mãos e dedos, que não devem estar tensos.
	<u>Estudo Czerny</u>	➤ Execução de memória. ➤ Trabalho de passagens, por secções, de mãos juntas. ➤ Destacar a melodia principal do acompanhamento através da exemplificação da professora. ➤ Execução e correção das dinâmicas assinaladas, através das indicações dadas pela professora durante a execução da peça.
	<u>“Musette”</u>	➤ Execução de memória. ➤ Trabalho isolado de passagens na 2ª secção, de mãos juntas, para corrigir a articulação.
Descrição da aula	Nesta aula, a professora procedeu à leitura de uma nova peça para a prova de avaliação, sendo esta “Into the Sun” de C. Norton. Fez-se, primeiramente, uma leitura de mãos separadas e mais tarde, o aluno juntou as mãos lentamente. Quanto ao resto do programa, o aluno continuou a mostrar evolução.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 24

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 8/05/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Mi M e m, e cromática de Mi em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Si M e m, e cromática de Si em duas 8ª. ➤ C. Norton – “Into the Sun” ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>“Into the Sun”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a condução melódica das frases musicais. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção, através da execução lenta, das notas e dedilhações da escala de Si.
	<u>“Into the Sun”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Consolidação da junção das mãos, através do estudo isolado de passagens, por secções, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Execução das dinâmicas assinaladas, através da indicação da professora, durante a execução.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de memória. ➤ Trabalho de passagens, por secções, de mãos juntas. ➤ Correção da postura dos pulsos, mãos e dedos, que não devem estar tensos.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de memória. ➤ Correção da postura dos pulsos que não devem descair. ➤ Trabalho isolado de passagens na 2ª secção, de mãos juntas, para ficar com mais segurança. ➤ Correção da articulação, por toda a peça, através da execução lenta.
Descrição da aula	<p>O aluno mostrou bastantes progressos. Mesmo na peça que tinha começado a estudar na aula anterior, conseguiu mostrar evolução, não tendo apresentado grandes dificuldades no decorrer da sua execução. No restante programa, o aluno mostrou segurança. A professora, no final da aula, elogiou o trabalho que o aluno desenvolveu ao longo deste período.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 25

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 22/05/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Mi M e m, e cromática de Mi em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Si M e m, e cromática de Si em duas 8ª. ➤ C. Norton – “Into the Sun” ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>“Into the Sun”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a condução melódica das frases musicais. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos.
	<u>“Into the Sun”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Consolidação da junção das mãos, através do estudo isolado de passagens, por secções, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Execução das dinâmicas assinaladas, através da indicação da professora, durante a execução.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de memória. ➤ Correção da postura dos pulsos, mãos e dedos, que não devem estar tensos.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de memória. ➤ Correção da postura dos pulsos que não devem descair.
Descrição da aula	<p>Esta aula foi dedicada a revisões para a prova de avaliação, visto que era a última aula antes da mesma. A professora, mais uma vez, realçou o bom trabalho realizado pelo aluno ao longo do período. Este tinha melhorado bastante, mas ainda assim apresentava alguma tenção na postura dos pulsos, mãos e braços. Este era um aspeto, tal como a professora disse no fim da aula, que o aluno teria de se concentrar mais para o corrigir.</p>	

➤ Aulas lecionadas

➤ 1º Período

<u>Relatório de Aula</u>		
Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro		Relatório nº 9
Orientador Cooperante: Andreia Costa		Data: 21/11/17
Aluna estagiária: Teresa Fão		Aula: Lecionada
		Horário: 15:00h – 15:45h
Aluno: A	Nível/Grau: 2º Grau	
Conteúdos	➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e Sol m e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ “Sonatina in C” de James Bastien. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt.	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Sonatina</u>	➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
	<u>Estudo</u>	➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo. ➤ Correção da posição dos cotovelos que não se devem elevar com a ação da viragem dos polegares no teclado. ➤ Correção das dedilhações e das notas tanto na escala de Dó M e m, como na de Sol M e m, através da execução lenta das mesmas, procurando um ataque ‘profundo’ na tecla e pedindo ao aluno que ouvisse o som que estava a produzir, de modo a corrigir esse mesmo ataque. ➤ Manter o andamento na execução das escalas de início ao fim.
	<u>Sonatina</u>	➤ Correção da posição dos pulsos que não devem estar demasiado em baixo e das mãos que não devem estar demasiadamente nas bordas do teclado, mas sim mais para ‘dentro’ deste. ➤ Correção da posição dos dedos que deve estar redondos e sem tensão. ➤ Execução de toda a sonatina de mãos juntas, de modo a perceber onde se encontram os pontos que apresentam mais dificuldade. ➤ Trabalho lento e isolado de passagens, durante as secções da sonatina, de mãos separadas e mãos juntas.
	<u>Estudo</u>	➤ Execução de todo o estudo de mãos juntas, com atenção às dinâmicas assinaladas e à igualdade de dedos (principalmente entre o 4º e 5º dedos) da mão direita. ➤ Correção da posição dos 5º dedos, que não devem estar esticados nem ‘deitados’ sob o teclado. ➤ Trabalho lento e isolado da mão esquerda, na última pauta, de modo a corrigir notas e dedilhações erradas. ➤ Execução com atenção sob a interpretação do estudo, incidente na realização de dinâmicas e no destaque da melodia principal relativamente ao acompanhamento, ora na mão esquerda ora na mão direita.

**Descrição da
aula**

Esta tratou-se da primeira aula lecionada por mim. Nesta aula tentei seguir a mesma linha de trabalho, adotada pela minha orientadora cooperante, que tinha vindo a observar ao longo das últimas aulas. Nesse sentido, elaborei uma planificação da mesma com os aspetos relevantes a abordar. No final da aula percebi que consegui cumprir com a planificação previamente estruturada.

A aula iniciou-se com as escalas, como já era habitual. O aluno continuava a apresentar incorreções relativamente a notas e dedilhações. A sua postura corporal, assim como a posição dos pulsos, mãos e dedos também apresentavam imperfeições. Assim sendo, comecei por pedir ao aluno que se sentasse a meio do banco e em frente ao meio do piano, mantendo os pés assentes no chão. De seguida expliquei que quando os dedos tocam no teclado, todo o braço, pulso e mão (tanto no lado direito como no esquerdo) devem estar relaxados, produzindo assim um som mais 'preenchido'. Para isso pedi-lhe que, durante a execução, ouvisse com atenção o som que produzia, de modo a corrigir qualquer tensão que pudesse existir. Após este procedimento, passamos à execução lenta das escalas, de modo a corrigir notas e dedilhações. Seguiu-se a "sonatina in C" de James Bastien, onde realizei um trabalho isolado de passagens ao longo das secções desta sonatina, com o propósito de solidificar a junção das mãos e corrigir notas e dedilhações. A aula finalizou com o "estudo nº5" de Gurlitt, onde foi dada mais importância à interpretação. Assim sendo, pedi ao aluno que diferenciase mais as dinâmicas assinaladas, assim como a melodia principal relativamente ao seu acompanhamento, que ora se encontrava na mão direita, ora se encontrava na mão esquerda. Aqui, mais uma vez, pedi ao aluno que ouvisse com atenção aquilo que executava, de modo a que o mesmo conseguisse corrigir estes aspetos.

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 10

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 28/11/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e Sol m e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt. ➤ “Sonatina in C” de James Bastien. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de estrutura de frase, com especial atenção na condução da linha melódica. ➤ Noções de dinâmica e expressividade na interpretação.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo. ➤ Correção da posição dos cotovelos que não se devem elevar com a ação da viragem dos polegares no teclado. ➤ Correção das dedilhações e das notas tanto na escala de Dó M e m, como na de Sol M e m, através da execução lenta das mesmas, procurando um ataque ‘profundo’ na tecla e pedindo ao aluno que ouvisse o som que estava a produzir, de modo a corrigir esse mesmo ataque. ➤ Manter o andamento na execução das escalas de início ao fim.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de todo o estudo de mãos juntas, com atenção às dinâmicas assinaladas e à igualdade de dedos (principalmente entre o 4º e 5º dedos) da mão direita. ➤ Correção da posição dos 5º dedos, que não devem estar esticados nem ‘deitados’ sob o teclado. ➤ Trabalho lento e isolado da mão esquerda, na última pauta, de modo a corrigir notas e dedilhações erradas. ➤ Execução com atenção sob a interpretação do estudo, incidente na realização de dinâmicas e no destaque da melodia principal relativamente ao acompanhamento, ora na mão esquerda ora na mão direita.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição dos pulsos que não devem estar demasiado em baixo e das mãos que não devem estar demasiadamente nas bordas do teclado, mas sim mais para ‘dentro’ deste. ➤ Correção da posição dos dedos que deve estar redondos e sem tensão. ➤ Execução de toda a sonatina de mãos juntas, de modo a perceber onde se encontram os pontos que apresentam mais dificuldade. ➤ Trabalho lento e isolado de passagens, durante as secções da sonatina, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Correção do ritmo inicial, na junção das duas mãos.
Descrição da aula	<p>Foi uma aula lecionada por mim e, nesse sentido, considero que consegui cumprir com aquilo que tinha planificado.</p> <p>A linha de trabalho que segui foi a mesma utilizada na aula anterior, dado que o aluno não estudou e apresentava exatamente os mesmos problemas. Assim sendo, pedi-lhe que executasse todo o programa num andamento lento, de forma a possibilitar a correção dos erros existentes. No que respeita ao “estudo nº 5” de Gurlitt e à “sonatina in C” de James Bastien, estas obras foram também trabalhadas por secções, através da repetição (de mãos separadas e mãos juntas) isolada de passagens.</p> <p>No final da aula, a professora que estava a assistir à aula, apelou ao aluno que comesse a estudar, pois o tempo começava a ficar escasso e o repertório estava bastante atrasado. Nesse sentido, enviou um e-mail aos pais do aluno, a explicar a situação e a pedir que os mesmos controlassem o estudo do aluno.</p>	

➤ 2º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 15

Data: 6/02/18

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A		Nível/Grau: 2º Grau	
Conteúdos		<ul style="list-style-type: none">➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª.➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny.➤ “Musette” de A. M. Bach.	
Competências desenvolvidas	Escalas	<ul style="list-style-type: none">➤ Desenvolver a igualdade dos dedos.➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo.➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas.➤ Adquirir velocidade dos dedos.➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.➤ Noções de tonalidade.	
	Estudo	<ul style="list-style-type: none">➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos.➤ Desenvolver a interdependência das mãos.➤ Execução de acordes na mão esquerda➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita.➤ Noções de dinâmica.	
	“Musette”	<ul style="list-style-type: none">➤ Interdependência das mãos.➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda.➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).	
Estratégias utilizadas	Escalas	<ul style="list-style-type: none">➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos.➤ Correção das dedilhações e das notas, através da execução lenta, primeiramente de mãos separadas e, mais tarde, de mão juntas.	
	Estudo	<ul style="list-style-type: none">➤ Leitura da 1ª secção de mãos separadas.➤ Execução da condução da linha melódica da mão direita, através do canto e da minha exemplificação ao piano.➤ Estudo lento dos acordes da mão esquerda, de modo a garantir o relaxamento de todos os membros envolvidos.➤ Correção do posicionamento do 5º dedo da mão direita.	
	“Musette”	<ul style="list-style-type: none">➤ Leitura da 1ª secção de mãos separadas.➤ Trabalho isolado sob os intervalos de 8ª, presentes na mão esquerda.➤ Realização da articulação em ambas as mãos, através do canto e da minha exemplificação ao piano.➤ Explicação do contexto construtivo da peça (Período Barroco).	
Descrição da aula		Tratou-se da primeira aula depois das provas de avaliação. Assim sendo, foram estudadas obras novas por parte do aluno. A partir desta aula iniciei as minhas aulas lecionadas. Perante a planificação que previamente construí, considero que a mesma foi concretizada. Dado que o aluno não apresentou muito estudo ao longo do 1º período, planeei esta aula a prever isso mesmo. Desta forma, e dado que o aluno, como tinha sido esperado, não estudou, procedi à leitura do programa novo. Foi vista a escala de lá, onde o aluno apresentava incorreções ao nível de notas e dedilhações. No estudo, foi vista a 1ª secção de mãos separadas, com atenção à realização dos acordes da mão esquerda e da condução da frase melódica da mão direita. Foi dado destaque também à postura corporal do aluno, com especial atenção ao posicionamento dos 5º dedos (uma dificuldade recorrente neste aluno desde o início do ano letivo). Por fim, leu-se a 1ª secção da “Musette” de A. M. Bach, de mãos separadas, com destaque para a realização dos intervalos de 8ª da mão esquerda.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 16

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 20/02/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade de dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas, através da execução lenta, primeiramente de mãos separadas e, mais tarde, de mão juntas.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura da 1ª secção de mãos separadas. ➤ Execução da condução da linha melódica da mão direita, através do canto e da minha exemplificação ao piano. ➤ Estudo lento dos acordes da mão esquerda, de modo a garantir o relaxamento de todos os membros envolvidos. ➤ Correção do posicionamento do 5º dedo da mão direita. ➤ Correção de notas e dedilhações erradas.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura da 1ª secção de mãos separadas. ➤ Trabalho isolado sob os intervalos de 8ª e consequente articulação, presentes na mão esquerda. ➤ Realização da articulação em ambas as mãos, através do canto e da minha exemplificação ao piano. ➤ Correção de notas através do solfejo por parte do aluno.
Descrição da aula	<p>Nesta aula, segui a mesma estrutura de trabalho da aula passada. O aluno voltou a não estudar nada e, dessa forma, o trabalho realizado foi o de leitura em todo o programa. Para corrigir notas na 1ª secção da “Musette” de A. M. Bach, foi utilizado o solfejo por parte do aluno. Esta estratégia não fazia parte da planificação que estruturei previamente. No final da aula, a orientadora cooperante chamou o aluno à atenção pois, se continuasse assim, nem o 10, que conseguiu na última prova de avaliação, obteria no final do presente período. A mesma enviou um e-mail aos pais do aluno a explicar a situação e a necessidade urgente do estudo individual do mesmo.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 17

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 27/02/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e actuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas, através da execução lenta, primeiramente de mãos separadas e, mais tarde, de mão juntas.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Junção, num andamento lento, das mãos na 1ª secção. ➤ Execução da condução da linha melódica da mão direita, através do canto e da minha exemplificação ao piano (utilização da audição interna e externa do aluno para corrigir esta mesma condução). ➤ Destacar a melodia principal do acompanhamento, através da minha exemplificação. ➤ Estudo lento dos acordes da mão esquerda, de modo a garantir o relaxamento de todos os membros envolvidos. ➤ Correção do posicionamento do 5º dedo da mão direita. ➤ Correção de notas e dedilhações erradas.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Junção das mãos na 1ª secção. ➤ Trabalho isolado sob os intervalos de 8ª e consequente articulação, presentes na mão esquerda. ➤ Realização da articulação em ambas as mãos, através do canto e da minha exemplificação ao piano.
Descrição da aula	<p>Nesta aula, o aluno mostrou que tinha estudado e, por essa razão, a preparação do programa evoluiu. Assim sendo, foi possível cumprir com o que tinha planeado previamente para esta aula. A escala apresentou grandes melhorias, não estando presentes tantas notas e dedilhações erradas como acontecia nas aulas anteriores. No estudo, foi possível juntar as mãos na 1ª secção. Aqui, foi realizado um trabalho isolado por passagens de modo a solidificar a junção das mãos. Também na “Musette” a junção das mãos na 1ª secção foi possível. Destacou-se uma vez mais a importância de realizar a articulação correta para a obra.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 18

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 6/03/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e actuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas, através da execução lenta, primeiramente de mãos separadas e, mais tarde, de mão juntas.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Consolidação da junção das mãos na 1ª secção – estudo por passagens. ➤ Execução da condução da linha melódica da mão direita, através do canto e da minha exemplificação ao piano (utilização da audição interna e externa do aluno para corrigir esta mesma condução). ➤ Destacar a melodia principal do acompanhamento, através da minha exemplificação. ➤ Estudo lento dos acordes da mão esquerda, de modo a garantir o relaxamento de todos os membros envolvidos. ➤ Correção do posicionamento do 5º dedo da mão direita. ➤ Correção de notas e dedilhações erradas.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Solidificação da junção das mãos na 1ª secção – estudo por frases musicais. ➤ Trabalho isolado sob os intervalos de 8ª e consequente articulação, presentes na mão esquerda. ➤ Realização da articulação em ambas as mãos, através do canto e da minha exemplificação ao piano. ➤ Leitura da 2ª secção de mãos separadas.
Descrição da aula	<p>O aluno voltou a mostrar melhorias relativamente às aulas anteriores. Foi seguida a mesma linha de trabalho, tendo sido possível cumprir com a planificação estruturada. Assim avançou-se com a leitura da 2ª secção da “Musette” de mãos separadas.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 19

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 13/03/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt. ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo Gurlitt</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e actuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas, através da execução lenta, primeiramente de mãos separadas e, mais tarde, de mão juntas.
	<u>Estudo Gurlitt</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Revisão das componentes trabalhadas no período passado.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Consolidação da junção das mãos na 1ª secção – estudo por passagens. Junção das mãos na 2ª secção. ➤ Execução da condução da linha melódica da mão direita, através do canto e da minha exemplificação ao piano (utilização da audição interna e externa do aluno para corrigir esta mesma condução). ➤ Destacar a melodia principal do acompanhamento, através da minha exemplificação. ➤ Estudo lento dos acordes da mão esquerda, de modo a garantir o relaxamento de todos os membros envolvidos. ➤ Correção do posicionamento do 5º dedo da mão direita. ➤ Correção de notas e dedilhações erradas.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Solidificação da junção das mãos na 1ª secção – estudo por frases musicais. Junção das duas mãos na 2ª secção. ➤ Trabalho isolado sob os intervalos de 8ª e consequente articulação, presentes na mão esquerda. ➤ Realização da articulação em ambas as mãos, através do canto e da minha exemplificação ao piano.
Descrição da aula	<p>A planificação realizada para esta aula foi cumprida, tendo sido apenas acrescentado o “estudo nº 5” de Gurlitt, (estudado no período passado) a pedido da orientadora cooperante, dado que o aluno participaria na audição de classe que realizar-se-ia no final do presente período letivo.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 20

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 20/03/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 5” de Gurlitt. ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo Gurlitt</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, com especial atenção sob o 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes em ambas as mãos. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas, através da execução lenta, primeiramente de mãos separadas e, mais tarde, de mão juntas.
	<u>Estudo Gurlitt</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Revisão das componentes trabalhadas no período passado, para a audição de classe.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabalho de passagens, por secções, de mãos juntas. ➤ Execução da condução da linha melódica da mão direita, através do canto e da minha exemplificação ao piano (utilização da audição interna e externa do aluno para corrigir esta mesma condução). ➤ Destacar a melodia principal do acompanhamento, através da minha exemplificação. ➤ Estudo lento dos acordes da mão esquerda, de modo a garantir o relaxamento de todos os membros envolvidos. ➤ Correção do posicionamento do 5º dedo da mão direita.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Junção lenta das duas mãos, em toda a peça. ➤ Trabalho num andamento lento, incidente na mão esquerda para corrigir a articulação. ➤ Realização da articulação em ambas as mãos, através do canto e da minha exemplificação ao piano.
Descrição da aula	A planificação realizada para esta aula foi cumprida. O aluno demonstrou estudo individual, ao apresentar as peças num grau de segurança maior.	

➤ 3º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 21

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 10/04/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Mi M e m, e cromática de Mi em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach.
Competências desenvolvidas	<p><u>Escalas</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<p><u>Estudo Czerny</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<p><u>“Musette”</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<p><u>Escalas</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos. ➤ Correção das dedilhações e das notas, através da execução lenta, primeiramente de mãos separadas e, mais tarde, de mão juntas.
	<p><u>Estudo Czerny</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabalho de passagens, por secções, de mãos juntas. ➤ Execução da condução da linha melódica da mão direita, através do canto e da minha exemplificação ao piano (utilização da audição interna e externa do aluno para corrigir esta mesma condução). ➤ Destacar a melodia principal do acompanhamento, através da minha exemplificação. ➤ Correção do posicionamento do 5º dedo da mão direita. ➤ Execução e correção das dinâmicas assinaladas, através do apelo à audição interna e externa do aluno.
	<p><u>“Musette”</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução lenta das duas mãos, em toda a peça. ➤ Trabalho num andamento lento, incidente na mão esquerda para corrigir a articulação. ➤ Realização da articulação em ambas as mãos, através do canto e da minha exemplificação ao piano.
Descrição da aula	<p>A planificação estruturada para esta aula foi cumprida. O aluno, ao contrário do que tinha acontecido nas férias de natal, voltou a estudar e mostrou evolução no repertório que estava a estudar. A linha de trabalho desta aula foi a mesma das aulas anteriores, para permitir a consolidação de todo o programa em estudo.</p>

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 22

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 17/04/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Mi M e m, e cromática de Mi em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 19” op. 599 de Czerny. ➤ “Musette” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo. ➤ Noções de tonalidade.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes na mão esquerda ➤ Execução da condução da linha melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa do aluno. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interdependência das mãos. ➤ Execução de intervalos de 8ª na mão esquerda. ➤ Realização da articulação, sob a correção estilística da época (Período Barroco).
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Correção da posição e tensão dos pulsos, mãos e dedos, com atenção sob estes últimos para se manterem redondos e atuarem com a ponta do dedo, principalmente os 5º dedos.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de memória. ➤ Trabalho de passagens, por secções, de mãos juntas. ➤ Execução da condução da linha melódica da mão direita, através do canto e da minha exemplificação ao piano (utilização da audição interna e externa do aluno para corrigir esta mesma condução). ➤ Destacar a melodia principal do acompanhamento, através da minha exemplificação. ➤ Estudo lento dos acordes da mão esquerda, de modo a garantir o relaxamento de todos os membros envolvidos. ➤ Execução e correção das dinâmicas assinaladas, através do apelo à audição interna e externa do aluno.
	<u>“Musette”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de memória. ➤ Execução lenta das duas mãos, em toda a peça. ➤ Trabalho num andamento lento, incidente na 2ª secção da peça. ➤ Correção da articulação em ambas as mãos, através do apelo ao uso da audição interna e externa por parte do aluno.
Descrição da aula	<p>A planificação para esta aula foi cumprida. O aluno voltou a demonstrar estudo individual em casa, e executou o programa todo de memória. O programa encontra-se em evolução constante e acredita-se que fará uma prova de avaliação positiva no final do presente período.</p>	

Anexo III

Planificações de aulas em contexto da Prática de Ensino Supervisionada

Aluno A

➤ 1º Período

Planificação de Aula				
Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro			Planificação nº 1	
Orientador Cooperante: Andreia Costa			Data: 21/11/17	
Professora estagiária: Teresa Fão			Horário: 15:00h – 15:45h	
Aluno: Aluno A Nível/Grau: 2º Grau				
Sumário	Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas. “Sonatina in C” de James Bastien – estudo por secções de modo a solidificar a junção das duas mãos. “Estudo nº5” de Gurlitt – trabalho incidente na interpretação e expressão musical.			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Sonatina in C” de James Bastien	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica. Solidificar a junção das duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas.	➤ Execução completa para perceber onde se encontram os pontos que apresentam problemas. ➤ Estudo isolado de passagens, por secções, primeiramente de mãos separadas e depois de mãos juntas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno.	20 minutos
“Estudo nº5” de Gurlitt	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, com especial atenção nos 4º e 5º dedos da mão direita. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos.	➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos. ➤ Trabalho isolado de passagens que possam apresentar problemas de junção das mãos, através da execução de mãos separadas e mãos juntas.	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro	Planificação nº 2
Orientador Cooperante: Andreia Costa	Data: 28/11/17
Professora estagiária: Teresa Fão	Horário: 15:00h – 15:45h
Aluno: Aluno A Nível/Grau: 2º Grau	

Sumário				
Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas. “Estudo nº5” de Gurlitt – Estudo com atenção à interpretação e expressão musical. “Sonatina in C” de James Bastien – estudo por secções de modo a solidificar a junção das duas mãos.				
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº5” de Gurlitt	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos o membros envolvidos. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos.	➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos. ➤ Trabalho isolado de passagens que possam apresentar problemas de junção das mãos, através da execução de mãos separadas e mãos juntas.	15 minutos
“Sonatina in C” de James Bastien	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica. Solidificar a junção das duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos.	➤ Execução completa para perceber onde se encontram os pontos que apresentam problemas. ➤ Estudo isolado de passagens, por secções, primeiramente de mãos separadas e depois de mãos juntas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno.	20 minutos

➤ 2º Período

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 3

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 6/02/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A **Nível/Grau:** 2º Grau

Planificação de Aula				
<p>Sumário</p> <p>Escalas e arpejos de Lá M e cromática de Lá em duas oitavas. “Estudo nº19” op. 599 de Czerny – Leitura da 1ª secção do estudo, de mãos separadas. Destaque para o posicionamento do 5º dedo em ambas as mãos, assim como braços, pulsos e mãos. “Musette” de A. M. Bach – Leitura da 1ª secção, de mãos separadas. Destaque para o posicionamento dos 5º dedos, braços, pulsos e mãos.</p>				
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar. ➤ Observação e correção, se necessária, da postura dos 5º dedos.	10 minutos
“Estudo nº19” op. 599 de Czerny	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolventes. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Realizar a condução melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical.	➤ Leitura da 1ª secção de mãos separadas. ➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos (especial atenção aos 5º dedos) e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos.	20 minutos
“Musette” de A. M. Bach	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Compreensão por parte do aluno do estilo da peça (barroco) e do tipo de articulação a utilizar.	➤ Realização da articulação pretendida. ➤ Desenvolver a abertura de 8ª da mão esquerda. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos.	➤ Leitura da 1ª secção de mãos separadas. ➤ Estudo lento da mão esquerda, para desenvolver a execução em intervalos de 8ª. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a articulação das frases musicais e explicar o contexto construtivo da obra (Período Barroco).	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 4

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 20/02/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A **Nível/Grau:** 2º Grau

Sumário	<p>Escalas e arpejos de Lá M e cromática de Lá em duas oitavas. “Estudo nº19” op. 599 de Czerny – Aperfeiçoamento do trabalho de leitura realizado na aula anterior, sob a 1ª secção do estudo, de mãos separadas. Destaque para o posicionamento do pulso e igualdade de dedos. “Musette” de A. M. Bach – Aperfeiçoamento da leitura, realizada na aula anterior, sob a 1ª secção de mãos separadas. Especial atenção para a articulação da mão esquerda.</p>			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar. ➤ Observação e correção, se necessária, da postura dos 5º dedos.	10 minutos
“Estudo nº19” op. 599 de Czerny	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolvidos. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Realizar a condução melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical.	➤ Leitura da 1ª secção de mãos separadas. ➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos (especial atenção aos 5º dedos) e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos.	20 minutos
“Musette” de A. M. Bach	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Compreensão por parte do aluno do estilo da peça (barroco) e do tipo de articulação a utilizar.	➤ Realização da articulação pretendida. ➤ Desenvolver a abertura de 8ª da mão esquerda. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos.	➤ Leitura da 1ª secção de mãos separadas. ➤ Estudo lento da mão esquerda, para desenvolver a execução em intervalos de 8ª. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a articulação das frases musicais.	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 5

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 27/02/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A **Nível/Grau:** 2º Grau

Sumário				
Escalas e arpejos de Lá M e cromática de Lá em duas oitavas. “Estudo nº19” op. 599 de Czerny – Junção das mãos na 1ª secção. Estudo por passagens. “Musette” de A. M. Bach – Junção das mãos na 1ª secção. Trabalho por passagens.				
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar. ➤ Observação e correção, se necessária, da postura dos 5º dedos. ➤ Observação e correção da postura dos braços, pulsos e mãos, onde a tensão deve ser inexistente.	10 minutos
“Estudo nº19” op. 599 de Czerny	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolvidos. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Realizar a condução melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical.	➤ Junção das mãos na 1ª secção. ➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos (especial atenção aos 5º dedos) e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos. ➤ Execução da condução da linha melódica das frases presentes na mão direita, destacando a melodia principal do acompanhamento. ➤ Apelo à utilização da audição interna e externa do aluno, para corrigir a condução e o destaque da melodia principal mencionado atrás.	15 minutos
“Musette” de A. M. Bach	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Compreensão por parte do aluno do estilo da peça (barroco) e do tipo de articulação a utilizar.	➤ Realização da articulação pretendida. ➤ Desenvolver a abertura de 8ª da mão esquerda. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos.	➤ Junção das mãos na 1ª secção. ➤ Estudo lento da mão esquerda, para desenvolver a execução em intervalos de 8ª. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a articulação das frases musicais.	20 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro	Planificação nº 6
Orientador Cooperante: Andreia Costa	Data: 6/03/18
Professora estagiária: Teresa Fão	Horário: 15:00h – 15:45h
Aluno: Aluno A Nível/Grau: 2º Grau	

Sumário	Escalas e arpejos de Lá M e cromática de Lá em duas oitavas. “Estudo nº19” op. 599 de Czerny – Junção das mãos na 1ª secção, e estudo isolado de passagens de modo a solidificar a junção das duas mãos. “Musette” de A. M. Bach – Junção das mãos na 1ª secção. Leitura da 2ª parte de mãos separadas.			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidadosa da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar. ➤ Observação e correção, se necessária, da postura dos 5º dedos. ➤ Observação e correção da postura dos braços, pulsos e mãos, onde a tensão deve ser inexistente.	10 minutos
“Estudo nº19” op. 599 de Czerny	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolventes. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Realizar a condução melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical.	➤ Solidificação da junção das mãos na 1ª secção. ➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos (especial atenção aos 5º dedos) e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos. ➤ Execução da condução da linha melódica das frases presentes na mão direita, destacando a melodia principal do acompanhamento. ➤ Apelo à utilização da audição interna e externa do aluno, para corrigir a condução e o destaque da melodia principal mencionado atrás.	15 minutos
“Musette” de A. M. Bach	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Compreensão por parte do aluno do estilo da peça (barroco) e do tipo de articulação a utilizar.	➤ Realização da articulação pretendida. ➤ Desenvolver a abertura de 8ª da mão esquerda. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos.	➤ Junção das mãos na 1ª secção. ➤ Estudo lento da mão esquerda, para desenvolver a execução em intervalos de 8ª. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a articulação das frases musicais. ➤ Leitura da 2ª secção de mãos separadas.	20 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 7

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 6/03/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A **Nível/Grau:** 2º Grau

Sumário	Escalas e arpejos de Lá M e cromática de Lá em duas oitavas. “Estudo nº19” op. 599 de Czerny – Junção das mãos em todo o estudo. Trabalho por passagens e estudo metronómico. “Musette” de A. M. Bach – Aprimoramento da junção das mãos na 1ª secção. Junção das mãos na 2ª secção.			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidadosa da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar. ➤ Observação e correção, se necessária, da postura dos 5º dedos. ➤ Observação e correção da postura dos braços, pulsos e mãos, onde a tensão deve ser inexistente.	10 minutos
“Estudo nº19” op. 599 de Czerny	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolventes. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Realizar a condução melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical.	➤ Solidificação da junção das mãos na 1ª secção. Junção das mãos na 2ª secção. ➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos (especial atenção aos 5º dedos) e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos. ➤ Execução da condução da linha melódica das frases presentes na mão direita, destacando a melodia principal do acompanhamento. ➤ Apelo à utilização da audição interna e externa do aluno, para corrigir a condução e o destaque da melodia principal mencionado atrás.	20 minutos
“Musette” de A. M. Bach	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Compreensão por parte do aluno do estilo da peça (barroco) e do tipo de articulação a utilizar.	➤ Realização da articulação pretendida. ➤ Desenvolver a abertura de 8ª da mão esquerda. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos.	➤ Junção, num andamento lento, das mãos na 1ª e 2ª secções. ➤ Estudo lento da mão esquerda, para desenvolver a execução em intervalos de 8ª. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a articulação das frases musicais.	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro	Planificação nº 8
Orientador Cooperante: Andreia Costa	Data: 20/03/18
Professora estagiária: Teresa Fão	Horário: 15:00h – 15:45h
Aluno: Aluno A Nível/Grau: 2º Grau	

Sumário	<p>Escalas e arpejos de Lá M e cromática de Lá em duas oitavas.</p> <p>“Estudo nº 5” de Gurlitt – revisão do estudo para a audição de classe. Trabalho por passagens.</p> <p>“Estudo nº19” op. 599 de Czerny – estudo de mãos juntas por secções. Ataque e relaxamento do braço, pulso e mão sob os acordes da mão esquerda.</p> <p>“Musette” de A. M. Bach – Junção das mãos por toda a peça. Trabalho por secções, com atenção às articulações.</p>			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar. ➤ Observação e correção, se necessária, da postura dos 5º dedos. ➤ Observação e correção da postura dos braços, pulsos e mãos, onde a tensão deve ser inexistente. 	10 minutos
“Estudo nº5” de Gurlitt	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolventes. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. 	➤ Revisão das componentes abordadas no período anterior.	5 minutos
“Estudo nº19” op. 599 de Czerny	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolventes. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Realizar a condução melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Solidificação da junção das mãos, através do trabalho isolado de passagens por secções. ➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos (especial atenção aos 5º dedos) e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos. ➤ Execução da condução da linha melódica das frases presentes na mão direita, destacando a melodia principal do acompanhamento. ➤ Apelo à utilização da audição interna e externa do aluno, para corrigir a condução e o destaque da melodia principal mencionado atrás. 	15 minutos
“Musette” de A. M. Bach	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Compreensão por parte do aluno do estilo da peça (barroco) e do tipo de articulação a utilizar. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Realização da articulação pretendida. ➤ Desenvolver a abertura de 8ª da mão esquerda. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Junção, num andamento lento, das mãos em toda a peça. ➤ Estudo lento da mão esquerda, para corrigir a articulação. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a articulação das frases musicais. 	15 minutos

➤ 3º Período

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 9

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 10/04/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A

Nível/Grau: 2º Grau

Sumário	<p>Escalas e arpejos de Lá M e m, Mi M e m e cromática de Lá e Mi em duas oitavas. “Estudo nº19” op. 599 de Czerny – trabalho interpretativo, com especial atenção sob a realização das dinâmicas assinaladas. Estudo por passagens, por secções. “Musette” de A. M. Bach – Trabalho de passagens por secções, incidentes na articulação e no relaxamento dos braços, pulsos e mãos.</p>			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, Mi M e m e cromática de Lá e Mi em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar. ➤ Observação e correção, se necessária, da postura dos 5º dedos. ➤ Observação e correção da postura dos braços, pulsos e mãos, onde a tensão deve ser inexistente.	10 minutos
“Estudo nº19” op. 599 de Czerny	➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolventes. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Realizar a condução melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical.	➤ Solidificação da junção das mãos, através do trabalho isolado de passagens por secções. ➤ Observação e correção da posição dos braços, pulsos, mãos e dedos (especial atenção aos 5º dedos) e certificação da inexistência de tensão nestes membros. ➤ Execução da condução da linha melódica das frases presentes na mão direita, destacando a melodia principal do acompanhamento. ➤ Apelo à utilização da audição interna e externa do aluno, para corrigir a condução e o destaque da melodia principal mencionado atrás e executar as dinâmicas assinaladas.	15 minutos
“Musette” de A. M. Bach	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Compreensão por parte do aluno do estilo da peça (barroco) e do tipo de articulação a utilizar.	➤ Realização da articulação pretendida. ➤ Desenvolver a abertura de 8ª da mão esquerda. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos.	➤ Consolidação da junção das mãos em toda a peça. ➤ Estudo lento de toda a peça para corrigir a articulação. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a articulação das frases musicais.	20 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 10

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 17/04/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: Aluno A **Nível/Grau:** 2º Grau

Sumário	<p>Escalas e arpejos de Lá M e m, Mi M e m e cromática de Lá e Mi em duas oitavas. “Estudo nº19” op. 599 de Czerny – trabalho isolado de passagens incidente nas mudanças de acordes na mão esquerda. Execução das dinâmicas assinaladas. “Musette” de A. M. Bach – Trabalho de passagens, incidentes na 2ª secção, de mãos juntas e mãos separadas. Correção da articulação por toda a peça.</p>			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, Mi M e m e cromática de Lá e Mi em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar. ➤ Observação e correção, se necessária, da postura dos 5º dedos. ➤ Observação e correção da postura dos braços, pulsos e mãos, onde a tensão deve ser inexistente. 	10 minutos
“Estudo nº19” op. 599 de Czerny	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos, mantendo uma posição relaxada de todos os membros envolvidos. ➤ Execução de acordes aliados ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Realizar a condução melódica das frases musicais presentes na mão direita. ➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Solidificação da junção das mãos, através do trabalho isolado de passagens por secções. ➤ Execução lenta dos acordes, de modo a trabalhar a passagem de um para o outro, garantindo a posição correta e relaxe dos membros envolvidos. ➤ Execução da condução da linha melódica das frases presentes na mão direita, destacando a melodia principal do acompanhamento. ➤ Apelo à utilização da audição interna e externa do aluno, para corrigir a condução e o destaque da melodia principal mencionado atrás e executar as dinâmicas assinaladas. 	15 minutos
“Musette” de A. M. Bach	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Compreensão por parte do aluno do estilo da peça (barroco) e do tipo de articulação a utilizar. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Realização da articulação pretendida. ➤ Desenvolver a abertura de 8ª da mão esquerda. ➤ Adquirir uma postura relaxada dos braços, pulsos e mãos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Consolidação da junção das mãos em toda a peça. ➤ Estudo lento de toda a peça para corrigir a articulação. ➤ Estudo lento, por passagens isoladas, incidente na 2ª secção, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a articulação das frases musicais. 	20 minutos

Anexo IV

Relatórios de aulas em contexto da Prática de Ensino Supervisionada

Aluno B

➤ **Aulas assistidas**

➤ **1º Período**

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Relatório nº 1

Data: 26/09/17

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

O aluno faltou à aula.

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 2

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 3/10/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e cromática de Dó numa 8ª ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas, com especial atenção para o tipo de ataque do dedo que deve ser forte e sem tensão no braço, pulso e mão.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Estudo, num andamento lento, sob a 1ª parte de mãos juntas. ➤ Repetição, de mãos separadas e mãos juntas, sob passagens que apresentavam dificuldades. ➤ Execução com atenção às dinâmicas assinaladas.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª parte de mãos separadas – correção da articulação em ambas as mãos. ➤ 1ª parte de mãos juntas e num andamento lento, com atenção à articulação assinalada.
Descrição da aula	<p>Dado que o aluno tinha faltado à última aula, a apresentação entre mim e ele, por parte da professora (orientadora cooperante) realizou-se no início desta aula. O aluno mostrou-se entusiasmado por ter uma professora estagiária a assistir e a lecionar algumas das suas aulas durante o presente ano letivo. Este primeiro contacto foi importante para eu perceber qual a postura do aluno relativamente ao instrumento, sendo que este mostrou ser muito empenhado e atento às indicações que a professora dava, no sentido de melhorar as suas performances. Aqui, percebi também que o mesmo tinha vindo a realizar um percurso bastante sólido no instrumento. Seguidamente à apresentação, o aluno executou a escala e o arpejo de Dó M e Cromática de Dó. Neste ponto, a professora apenas realçou a importância de atacar cada tecla com a ponta do dedo, juntamente com o braço, pulso e mão relaxados, de modo a produzir um som mais ‘profundo’. Após as escalas, a aluna tocou a 1ª parte do “estudo nº 68” op. 599 de Czerny de mãos juntas, mostrando que tinha realizado o trabalho de casa anteriormente pedido pela professora. Aqui, a docente desenvolveu um trabalho por secções, de modo a resolver os problemas de junção das duas mãos que estavam a acontecer. Resolvidos estes problemas, passou à interpretação desta 1ª parte, agora com especial atenção sob as dinâmicas assinaladas. Antes de terminar a aula, ainda houve tempo para ouvir a 1ª parte da “Polonaise in G minor” de A. M. Bach, de mãos juntas. Aqui a professora chamou a atenção para a articulação e, com vista a resolver os erros cometidos, pediu ao aluno para tocar, lentamente, de mãos separadas.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 3

Data: 10/10/17

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas, com especial atenção para o tipo de ataque do dedo que deve ser forte e sem tensão no braço, pulso e mão. ➤ Introdução à escala e arpejo de Dó m em duas 8ª.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Junção das duas mãos em todo o estudo. ➤ Repetição, de mãos separadas e mãos juntas, sob passagens que apresentavam dificuldades. ➤ Execução com atenção às dinâmicas assinaladas e mantendo sempre o andamento de início ao fim, não precipitando a execução das notas repetidas.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª parte de mãos separadas – correção da articulação na mão direita. ➤ Junção das mãos, sob a 1ª parte, com atenção à articulação anteriormente corrigida.
Descrição da aula	<p>O aluno, mais numa vez, realizou o trabalho de casa que tinha sido pedido pela professora. Desta forma, a execução da escala e arpejo de Dó M, em duas 8ª, não apresentou problemas, tendo sido possível introduzir a escala e arpejo de Dó m, também em duas 8ª.</p> <p>No que se refere ao “estudo nº68” op. 599 de Czerny, o aluno apresentou-o de início ao fim, de mãos juntas. Aqui foram visíveis grandes progressos relativamente à semana anterior. Em algumas passagens onde existiam dúvidas, a professora pediu-lhe para tocar mais lentamente para poder corrigir as mesmas. Chamou a atenção também para o andamento, que devia ser mantido de início ao fim, sem por isso precipitar a execução das notas repetidas com a mudança de dedilhações.</p> <p>Seguiu-se a “Polonaise” de A. M. Bach com a execução da 1ª parte, inicialmente de mãos separadas e depois de mãos juntas. Foi corrigida a articulação na mão direita, que deveria ser separada, ao executar, as semínimas e colcheias. No final da aula e no sentido de orientar o seu trabalho em casa, a professora pediu ao aluno que, quando estivesse a estudar esta obra, para começar por estudar a 2ª parte de mãos separadas.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 4

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 17/10/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas, com especial atenção para o tipo de ataque do dedo que deve ser forte e sem tensão no braço, pulso e mão. ➤ Correções relativamente às notas e dedilhações na escala de Dó m, através da execução de mãos separadas.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Junção das duas mãos em todo o estudo. ➤ Repetição, de mãos separadas e mãos juntas, sob passagens que apresentavam dificuldades. ➤ Execução com atenção às dinâmicas assinaladas e mantendo sempre o andamento de início ao fim, não precipitando a execução das notas repetidas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª parte de mãos juntas – passagens onde a aluna apresentou mais dificuldades na junção, foi pedido que executasse de mãos separadas para eliminar estas inseguranças. ➤ Leitura dos primeiros quatro compassos da 2ª parte, de mãos separadas.
Descrição da aula	<p>Para esta aula, o aluno não conseguiu realizar um estudo mais regular e, por essa razão, não conseguiu cumprir com todo o trabalho que lhe tinha sido pedido na aula anterior. Quanto às escalas, arpejos e cromática de Dó, o aluno apenas apresentou dificuldade na execução da escala de Dó m. Nesse sentido, a professora pediu-lhe que tocasse a mesma de mãos separadas, com o intuito de corrigir as dedilhações e notas (nomeadamente o lá b) em ambas as mãos. De seguida, o aluno procedeu à execução do “estudo nº 68” op. 599 de Czerny. Apresentava alguma evolução relativamente à última aula, no que respeitava a execução das dinâmicas assinaladas, no entanto, havia algumas passagens que continuavam a manifestar os mesmos erros da aula anterior. Assim sendo, a professora trabalhou isoladamente essas passagens com o aluno, de mãos separadas e mãos juntas. Antes de terminar a aula, ainda houve tempo para o aluno executar a “Polonaise” de A. M. Bach. A 1ª parte foi vista de mãos juntas. Aqui existiam ainda alguns problemas de junção das mãos e de erros de articulação em algumas passagens. Por esta razão, a professora pediu ao aluno que executasse esta mesma parte de mãos separadas, de modo a poder corrigir os erros que tinham sido assinalados. Logo a seguir procedeu-se à leitura dos primeiros quatro compassos da 2ª parte, dado que o aluno, como já foi referido, não tinha estudado em casa.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 5

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 24/10/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B **Nível/Grau:** 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas, com especial atenção para o tipo de ataque do dedo que deve ser forte e sem tensão no braço, pulso e mão.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Repetição, de mãos separadas e mãos juntas, sob passagens que apresentavam dificuldades. ➤ Execução com atenção às dinâmicas assinaladas e mantendo sempre o andamento de início ao fim, não precipitando a execução das notas repetidas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Compreensão, por parte do aluno, de como está organizada a composição do “estudo nº 68” op. 599 de Czerny.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª parte de mãos juntas – repetição do último compasso desta 1ª parte com o intuito de resolver o problema de junção das mãos e da articulação da mão direita. ➤ 2ª parte de mãos separadas e, mais tarde, de mãos juntas – execução lenta de modo a corrigir a articulação e algumas notas e dedilhações erradas.
Descrição da aula	<p>O aluno executou a escala sem dificuldade. Para a aula seguinte, a professora pediu-lhe que estudasse também a escala e arpejo de Sol M e m, bem como a cromática. Na execução do “estudo nº 68” op. 599 de Czerny, apresentou progressos tendo sido possível um trabalho mais interpretativo sob o mesmo. Desta forma, a professora pediu-lhe que diferenciasse mais as dinâmicas assinaladas e que utilizasse um ataque de dedos mais ‘profundo’ de modo a que o som se tornasse mais ‘preenchido’. Foram também exercitadas algumas passagens que apresentavam inseguranças, sob um andamento lento. A professora também explicou ao aluno como estava estruturada a obra. Posto isto, seguiu-se a “Polonaise” de A. M. Bach. A 1ª parte desta obra foi executada de mãos juntas, sendo que o último compasso da mesma não se encontrava suficientemente sólido e, neste sentido, a professora pediu que o aluno o repetisse várias vezes, lentamente, para resolver o problema. A 2ª parte desta obra foi trabalhada inicialmente de mãos separadas, de modo a corrigir a articulação, notas e dedilhações erradas em ambas as mãos. Seguidamente procedeu-se à junção de ambas as mãos.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 6

Data: 31/10/17

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas, com especial atenção para o tipo de ataque do dedo que deve ser forte e sem tensão no braço, pulso e mão. ➤ Execução lenta da escala de Dó m de modo a corrigir dedilhações em ambas as mãos.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Repetição, de mãos separadas e mãos juntas, sob passagens que apresentavam dificuldades na 2ª parte. ➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ 1ª parte e 2ª parte de mãos juntas. ➤ 2ª parte muito insegura e, por essa razão, procedeu-se à execução de mãos separadas, para corrigir dedilhações, notas e articulação na mão esquerda.
Descrição da aula	<p>O aluno não estudou aquilo que lhe tinha sido pedido na aula anterior, nomeadamente as escalas, arpejos e cromática de Sol. Por essa razão só se executou a escala de Dó. Na execução desta não foram apresentadas dificuldades, com exceção da escala de Dó m, onde o aluno tinha dedilhações erradas. Para as corrigir, procedeu-se à execução lenta da mesma. No “estudo nº 68” op. 599 de Czerny, realizou-se um trabalho mais interpretativo, onde foi pedido que realçasse mais as diferenças entre as dinâmicas assinaladas. Para isso era necessário que o mesmo estivesse atento ao som que produzia. A 2ª parte foi trabalhada por passagens, de modo a eliminar as dificuldades existentes relativamente à junção das mãos. Para terminar, seguiu-se a “Polonaise” de A. M. Bach. Aqui, as dificuldades eram mais visíveis na 2ª parte. Por esta razão, optou-se por trabalhar esta parte mais minuciosamente, através da repetição lenta de passagens, de modo a corrigir notas, dedilhações e articulação.</p> <p>Contrariamente ao início do ano letivo, o aluno não estava a realizar um estudo regular em casa, o que afetou a evolução do programa em estudo.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 7

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 7/11/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B **Nível/Grau:** 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e m, e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas, com especial atenção para o tipo de ataque do dedo que deve ser forte e sem tensão no braço, pulso e mão. ➤ Execução lenta da escala de Sol m de modo a corrigir dedilhações e notas (nomeadamente o Si b) em ambas as mãos.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de toda a obra de mãos juntas – insistência sob os dois primeiros compassos. ➤ Trabalho de junção das mãos – a professora sugeriu que a aluna olhasse mais para a partitura e não tanto para o teclado, de forma a conseguir visualizar com exatidão os momentos de junção das duas mãos. ➤ Correção da articulação e insistência, de mãos separadas e mãos juntas, sob os últimos três compassos.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Não precipitar a execução das notas repetidas, de modo a manter o mesmo andamento de início ao fim – estudo lento destas passagens. ➤ Não acentuar o 3º tempo de cada compasso.
Descrição da aula	<p>O aluno estudou e por isso mostrou progressos relativamente à última aula. Na execução das escalas não mostrou incorreções, com exceção da escala de Sol m onde estava com dedilhações e notas (nomeadamente o Si b) erradas. Foi-lhe pedido que executasse esta escala lentamente, de modo a corrigir os problemas existentes. De seguida optou-se por trabalhar a “Polonaise” de A. M. Bach, visto ser a obra mais atrasada até ao momento, em termos de preparação. Aqui o aluno apresentou melhoras, mas continuava com alguns problemas de junção das mãos, ao que lhe foi sugerido que olhasse mais para a partitura e não tanto para o teclado para poder controlar melhor essa mesma junção. Nos últimos três compassos, de modo a corrigir a articulação e a junção das mãos, foi pedido que o aluno executasse aquela passagem isoladamente e várias vezes, de mãos separadas e mãos juntas. Posto isto, seguiu-se a execução do estudo, onde mostrou grande evolução, o que permitiu realizar um trabalho mais interpretativo e musical da obra. Nesse sentido, foi-lhe pedido que diferenciassse mais as dinâmicas e que não precipitasse a execução das notas repetidas, de modo a manter o andamento de início ao fim.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 8

Data: 14/11/17

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B **Nível/Grau:** 2º Grau

O aluno faltou à aula.

➤ 2º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 12

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 9/01/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e m, e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Ré M e m, e cromática de Ré em duas 8ª ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Estudo em Sol M” de L. Schytte ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
	<u>Estudo de L. Schytte</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Condução melódica da frase musical sob a execução de arpejos, ➤ Utilização do pedal de sustentação.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Especial atenção sob o ataque da última nota após a execução de notas repetidas.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à articulação aliada à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Tocar tudo um pouco mais forte para conseguir um som mais ‘cheio’.
	<u>Estudo de L. Schytte</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução lenta de mãos juntas, confirmando que está sempre a olhar para a partitura para não decorar erros. ➤ Execução com aplicação do pedal, através da exemplificação dada pela professora. ➤ Estudo isolado de passagens que apresentavam dificuldades.
Descrição da aula	<p>Primeira aula do 2º período. Tal como na última aula do primeiro período, e devido à prova de avaliação que se realizava no final do presente mês, a aula foi dedicada a revisões. Desta forma, foi possível trabalhar os pormenores que ainda apresentavam problemas. Iniciou-se assim com a execução das escalas que, no geral, apresentaram insegurança por parte do aluno, devido às notas e dedilhações erradas. Trabalhou-se as escalas devagar e de mãos juntas e separadas. Seguidamente, o aluno executou o “estudo nº 68” op.599 de Czerny. Aqui fez-se um trabalho mais interpretativo, com especial atenção para o destaque das dinâmicas assinaladas, assim como se trabalhou isoladamente a execução das notas repetidas, de forma a que a nota que lhes sucedia não saísse acentuada. Ouviu-se a “Polonaise” de A. M. Bach, onde o trabalho foi dedicado à realização e correção da articulação assinalada. Também foi pedido ao aluno que tocasse um pouco mais forte, de modo a conseguir alcançar um som mais ‘profundo’ e não tão superficial. Por fim, trabalhou-se o “estudo em Sol M” de L. Schytte, através da execução de mãos juntas e, mais tarde, da aplicação do pedal mediante a exemplificação dada pela professora.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 13

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 16/01/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e m, e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Ré M e m, e cromática de Ré em duas 8ª ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach ➤ “Estudo em Sol M” de L. Schytte 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
	<u>Estudo de L. Schytte</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Condução melódica da frase musical sob a execução de arpejos, ➤ Utilização do pedal de sustentação.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Estudo isolado de passagens, de modo a corrigir paragens e hesitações existentes. ➤ Execução de memória.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à articulação aliada à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes (correção da articulação na mão esquerda). ➤ Execução de memória.
	<u>Estudo de L. Schytte</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução lenta de mãos juntas, confirmando que está sempre a olhar para a partitura para não decorar erros. ➤ Execução com aplicação do pedal, através da exemplificação dada pela professora (correção da aplicação do pedal nos dois últimos compassos, através da exemplificação da professora). ➤ Estudo isolado de passagens que apresentavam dificuldades. ➤ Execução num andamento mais calmo.
Descrição da aula	<p>O aluno apresentou progressos relativamente à aula anterior. Nas escalas não existiram praticamente erros, com exceção da escala de sol m, onde o Sib não estava a ser realizado. Seguiu-se para a execução do “estudo nº 68” de Czerny, onde o aluno destacou mais as dinâmicas assinaladas e a interpretação, no geral, foi melhor. Este estudo também foi executado de memória. Quanto à “Polonaise” de A. M. Bach, apresentava ainda alguns erros de articulação, nomeadamente na mão esquerda. Na sua execução de memória foram visíveis inseguranças por parte do aluno. A aula terminou com o “estudo em Sol M” de L. Schytte, onde foi pedido que tocasse num andamento mais calmo e corrigida a aplicação do pedal nos últimos dois compassos, mediante a exemplificação da professora ao piano.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 14

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 23/01/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e m, e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Ré M e m, e cromática de Ré em duas 8ª ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach ➤ “Estudo em Sol M” de L. Schytte 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo Czerny</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
	<u>Estudo de L. Schytte</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Condução melódica da frase musical sob a execução de arpejos, ➤ Utilização do pedal de sustentação.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Execução de memória.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à articulação aliada à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. Correção da articulação da mão esquerda na 2ª parte. ➤ Execução de memória.
	<u>Estudo de L. Shytte</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e num andamento mais calmo ➤ Execução e correção da aplicação do pedal, tentado extrair mais som do piano, através da audição do próprio aluno.
Descrição da aula	<p>Dada ser a última aula antes da prova de avaliação, esta foi dedicada a revisões. No geral, o aluno apresentou o programa com segurança, tendo sido visíveis pequenos erros que foram chamados à atenção pela professora, como a articulação da mão esquerda da “Polonaise in G minor” de A. M. Bach. Para todo o programa, a professora pediu que o aluno extraísse mais som do piano e destacasse sempre as dinâmicas assinaladas.</p>	

➤ 3º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 23

Data: 24/04/18

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B		Nível/Grau: 2º Grau	
Conteúdos		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Mi M e m, e cromática de Mi em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 85” op.599 de Czerny. ➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky. ➤ “Sonatina in G – 2º andamento” de Beethoven. 	
Competências desenvolvidas		<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
		<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a interdependência das mãos e dedos. ➤ Destacar a melodia principal da frase melodia. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
		<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical. ➤ Noção de estrutura frásica.
		<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a condução melódica das frases musicais. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes arpejados na mão esquerda. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.
Estratégias utilizadas		<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.
		<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabalho de consolidação da junção das mãos na 1ª parte. ➤ Leitura da 2ª parte de mãos separadas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais.
		<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas. ➤ Apelo audição interna do aluno, sendo que este deveria imaginar o som que quer ouvir após a execução no instrumento, por parte da professora. ➤ Execução de toda a peça de mãos juntas.
		<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura da 1ª parte de mãos separadas.
Descrição da aula		<p>Nesta aula, iniciou-se o estudo do 2º andamento da sonatina de Beethoven, que será para o aluno executar na prova de avaliação. O aluno, mais uma vez, não fez um estudo individual em casa. A professora alertou-o para o facto de a prova de avaliação se estar a aproximar e do programa estar muito atrasado. Apelou ao seu estudo em casa.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 24

Data: 08/05/18

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Mi M e m, e cromática de Mi em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Si M e m, e cromática de Si em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 85” op.599 de Czerny. ➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky. ➤ “Sonatina in G – 2º andamento” de Beethoven. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a interdependência das mãos e dedos. ➤ Destacar a melodia principal da frase melodia. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical. ➤ Noção de estrutura frásica.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a condução melódica das frases musicais. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes arpejados na mão esquerda. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabalho de consolidação da junção das mãos na 1ª parte. ➤ Leitura da 2ª parte de mãos separadas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas. ➤ Apelo audição interna do aluno, sendo que este deveria imaginar o som que quer ouvir após a execução no instrumento, por parte da professora. ➤ Execução de toda a peça de mãos juntas.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura da 1ª parte de juntas. ➤ Leitura da 2ª parte de mãos separadas.
Descrição da aula	<p>O aluno não realizou o trabalho que tinha sido pedido pela professora na aula anterior. Não tinha o estudo todo de mãos juntas, sendo que este continuava muito inseguro de mãos separadas, principalmente a 2ª parte. Relativamente à sonatina, o aluno apenas tinha estudado a 1ª parte de mãos juntas, sendo que na aula a professora teve de dedicar mais tempo para a leitura da 2ª parte de mãos separadas. No final da aula, o aluno voltou a ser chamado à atenção para o estudo do programa que estava muito atrasado e faltavam apenas duas semanas para a prova de avaliação.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 25

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 22/05/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Mi M e m, e cromática de Mi em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Si M e m, e cromática de Si em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 85” op.599 de Czerny. ➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky. ➤ “Sonatina in G – 2º andamento” de Beethoven. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a interdependência das mãos e dedos. ➤ Destacar a melodia principal da frase melodia. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical. ➤ Noção de estrutura frásica.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a condução melódica das frases musicais. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Execução de acordes arpejados na mão esquerda. ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de todo o estudo de mãos juntas. ➤ Trabalho por passagens incidente na 2ª parte. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas. ➤ Apelo à audição interna do aluno, sendo que este deveria imaginar o som que quer ouvir após a execução no instrumento, por parte da professora. ➤ Execução de toda a peça de mãos juntas.
	<u>Sonatina</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de toda a sonatina de mãos juntas. ➤ Trabalho isolado de passagens, incidente na 2ª secção, para corrigir articulação e notas erradas. ➤ Realização das dinâmicas assinaladas, através da indicação por parte da professora.
Descrição da aula	<p>O aluno mostrou alguns progressos, mas ainda assim o programa não estava seguro para a prova de avaliação. Por esta aula ser a última antes da prova de avaliação, a professora dedicou a mesma a revisões. O aluno mostrou ter consciência do estado do programa em estudo e do trabalho que teria de realizar em casa para que na prova conseguisse fazer o melhor possível.</p>	

➤ Aulas lecionadas

➤ 1º Período

<u>Relatório de Aula</u>		
Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro		Relatório nº 9
Orientador Cooperante: Andreia Costa		Data: 21/11/17
Aluna estagiária: Teresa Fão		Aula: Lecionada
		Horário: 15:45h – 16:30h
Aluno: Aluno B	Nível/Grau: 2º Grau	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e m, e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação de dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escala</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas, com especial atenção para o tipo de ataque do dedo que deve ser forte e sem tensão no braço, pulso e mão.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Não precipitar a execução das notas repetidas, de modo a manter o andamento de início ao fim – estudo lento destas passagens. ➤ Manter o andamento de início ao fim. ➤ Trabalho incidente na mão esquerda, de modo a solidificar mais a realização dos ‘saltos’ e dos acordes existentes.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabalho por passagens sob a 2ª parte da obra, de modo a solidificar a junção das mãos. ➤ Correção, através da execução lenta, da articulação, de mãos separadas e mãos juntas.
Descrição da aula	<p>Foi a primeira aula lecionada por mim. Assim sendo, tentei seguir a mesma linha de trabalho adotada pela minha orientadora cooperante, que tinha vindo a observar ao longo das últimas aulas. Nesse sentido, elaborei uma planificação da mesma com os aspetos relevantes a abordar. No final da aula percebi que consegui cumprir com a planificação previamente estruturada.</p> <p>O aluno tinha realizado um estudo cuidado, o que permitiu grandes progressos no decorrer da aula. Posto isto, iniciou-se a aula com a execução das escalas. Neste ponto o aluno foi exímio, não apresentou qualquer dificuldade ou insegurança. Assim sendo, apenas reforcei a ideia de que quando os dedos tocam no teclado, todo o braço, pulso e mão (tanto no lado direito como no esquerdo) devem estar relaxados, produzindo assim um som mais ‘preenchido’. Para isso é necessário que o aluno, durante a execução, ouça com atenção o som que produz, de modo a corrigir qualquer tensão que possa existir. De seguida dirigiu-se a atenção para o “estudo nº 68” op. 599 de Czerny. Também nesta obra apresentou bastantes melhorias. O trabalho incidiu na interpretação da obra, com especial atenção sob a condução das linhas melódicas, assim como na diferenciação das dinâmicas. Para além disto, também se trabalhou isoladamente a mão esquerda, com o intuito de solidificar a execução de ‘saltos’ e acordes presentes na mesma. Para finalizar, procedeu-se à “Polonaise” de A. M. Bach. Aqui dedicou-se mais tempo à 2ª parte da obra, de modo a consolidar a junção das duas mãos e corrigir algumas articulações. Assim, executou-se esta segunda parte várias vezes, por passagens, num andamento lento, tanto de mãos separadas como de mãos juntas.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 10

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 28/11/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B **Nível/Grau:** 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Dó M e Dó m, e cromática de Dó em duas 8ª. ➤ Escala e arpejo de Sol M e m, e cromática de Sol em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 68” op. 599 de Czerny ➤ “Polonaise in G minor” de A. M. Bach 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a velocidade e articulação dos dedos, sob notas repetidas com dedilhações diferentes (ex. repetir a nota Dó com a dedilhação de 4º, 3º, 2º e 1º dedos). ➤ Execução de um baixo (na região mais grave do piano) seguido de acordes (numa região mais aguda no piano) na mão esquerda, sob um tempo ternário. ➤ Desenvolver a interdependência das mãos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas, com especial atenção para o tipo de ataque do dedo que deve ser forte e sem tensão no braço, pulso e mão.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Não precipitar a execução das notas repetidas, de modo a manter o andamento de início ao fim – estudo lento destas passagens. ➤ Manter o andamento de início ao fim. ➤ Trabalho incidente na mão esquerda, de modo a solidificar mais a realização dos ‘saltos’ e dos acordes existentes.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabalho por passagens sob a 1ª parte e 2ª parte da obra, de modo a solidificar a junção das mãos. ➤ Correção, através da execução lenta, da articulação, de mãos separadas e mãos juntas.
Descrição da aula	<p>Tratou-se de mais uma aula lecionada por mim. Assim sendo, considero que consegui cumprir com aquilo que tinha planificado.</p> <p>Nesta aula, segui a orientação de trabalho que tinha realizado na aula anterior, de modo a conseguir consolidar todos os aspetos (como junção das mãos, passagens com dificuldades, manter o andamento de início ao fim). Desta forma, pedi ao aluno que executasse inicialmente tudo num andamento lento para conseguir assimilar todas as movimentações inerentes às obras em questão. Isto torna-se importante numa fase em que se começa a solidificar o repertório que, futuramente, será executado num momento de prova.</p> <p>No geral o aluno, apesar de não apresentar um estudo regular em casa, em todas as aulas, nestes últimos tempos mostrou que intensificou o seu volume de trabalho.</p>	

➤ 2º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 15

Data: 06/02/18

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B		Nível/Grau: 2º Grau	
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none">➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª.➤ “Estudo nº 85” op. 599 de Czerny➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky		
Competências desenvolvidas	Escalas	<ul style="list-style-type: none">➤ Desenvolver a igualdade dos dedos.➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo.➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas.➤ Adquirir velocidade dos dedos.➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.	
	Estudo	<ul style="list-style-type: none">➤ Desenvolver a interdependência das mãos e dedos.➤ Destacar a melodia principal da frase melódica.➤ Condução da frase melódica.➤ Noções de dinâmica.	
	“Boneca Doente”	<ul style="list-style-type: none">➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno.➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical.➤ Noção de estrutura frásica.	
Estratégias utilizadas	Escalas	<ul style="list-style-type: none">➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.	
	Estudo	<ul style="list-style-type: none">➤ Trabalho técnico sob a 1ª secção, de mãos separadas.➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas.➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais.➤ Correção da aplicação do pedal de sustentação, através da audição interna e externa do aluno.➤ Junção, num andamento lento, das duas mãos.	
	“Boneca Doente”	<ul style="list-style-type: none">➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes.➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas.➤ Execução da 1ª secção de mãos juntas.	
Descrição da aula	Esta foi a primeira aula após as provas de avaliação. Dessa forma, e começando eu a minha atividade de lecionação nesta escola, procedeu-se ao estudo de programa novo. Começou-se pela escala, onde existiam alguns problemas de tensão que, através da execução lenta, foram resolvidos. Seguiu-se para o trabalho técnico sob a 1ª secção do estudo, de mãos separadas, onde foram abordados conceitos como condução da frase melódica e destaque para a melodia principal. Aqui foi utilizada a exemplificação através do canto e da execução ao piano, pela minha parte. Terminou-se a aula com a 1ª secção da “Boneca Doente” de mãos juntas. Foi realizado um trabalho incidente na aplicação do pedal de sustentação, aliado à condução das frases melódicas. Também pedi ao aluno que utilizasse a sua audição interna e externa para corrigir os aspetos anteriormente mencionados. No geral, o aluno mostrou que tinha estudado em casa.		

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 16

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 20/02/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 85” op. 599 de Czerny ➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade de dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a interdependência das mãos e dedos. ➤ Destacar a melodia principal da frase melodia. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.
	<u>Estudo</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabalho técnico sob a 1ª secção, de mãos separadas. ➤ Execução com atenção à interpretação e à audição da realização das diferenças dinâmicas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Correção da aplicação do pedal de sustentação, através da audição interna e externa do aluno. ➤ Junção, num andamento lento, das duas mãos.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas. ➤ Execução da 1ª secção de mãos juntas. ➤ Leitura da 2ª secção de mãos separadas.
Descrição da aula	<p>A linha de trabalho desta aula foi a mesma da aula passada. Relativamente à escala de Lá, o aluno apresentou progressos. No entanto, tanto o estudo como a “Boneca Doente” não apresentaram qualquer evolução. Dessa forma, só consegui que a aluna juntasse as mãos na primeira frase da 1ª secção (tinha sido planeado juntar as mãos em toda a 1ª secção), dado que, de mãos separadas, esta secção ainda estava bastante insegura. Na “Boneca Doente” de Tchaikovsky, foi trabalhada a interpretação da peça, com atenção à condução melódica das frases musicais e realizado o trabalho de leitura da 2ª secção, de mãos separadas.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 17

Data: 27/02/18

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

O aluno faltou.

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 18

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 6/03/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky ➤ “Polonaise” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical. ➤ Noção de estrutura frásica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas. ➤ Execução de toda a peça de mãos juntas – na 2ª parte trabalho de mãos separadas e mãos juntas.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Revisão dos conceitos de articulação, abordados no período passado.
Descrição da aula	<p>A planificação estruturada para esta aula, apenas aconteceu sob a escala de lá e a peça “Boneca Doente” de Tchaikovsky. Esta aula, a pedido da orientadora cooperante, serviu para a preparação para o Concurso Interno de Mérito de Piano do Curso de Música Silva Monteiro. Por essa razão reviu-se a “Polonaise” de A. M. Bach, visto que já tinha sido trabalhada e, no momento, encontrava-se mais segura para a apresentação em concurso. Na “Boneca Doente” (obra que também faria parte do programa a levar para o concurso), foi realizado um trabalho de passagens, por secções, de mãos juntas e mãos separadas.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 19

Data: 13/03/18

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluna B

Nível/Grau: 2º Grau

O aluno faltou.

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 20

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 20/03/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky ➤ “Polonaise” de A. M. Bach. 	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical. ➤ Noção de estrutura frásica.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação em ambas as mãos. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.
	<u>“Boneca Doente”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas. ➤ Execução de toda a peça de mãos juntas – na 2ª parte trabalho de mãos separadas e mãos juntas.
	<u>“Polonaise”</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Revisão dos conceitos de articulação, abordados no período passado.
Descrição da aula	<p>O aluno demonstrou alguma falta de estudo individual em casa. A planificação previamente estruturada foi cumprida. A “Boneca Doente” já estava de mão juntas, mas ainda apresentava bastantes dificuldades na 2ª secção. Quanto à “Polonaise”, o trabalho recaiu na correção da articulação e diferenciação dinâmica.</p>	

➤ 3º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 21

Data: 10/04/18

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 85” op.599 de Czerny. ➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky.	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	➤ Desenvolver a interdependência das mãos e dedos. ➤ Destacar a melodia principal da frase melodia. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Boneca Doente”</u>	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.
	<u>Estudo</u>	➤ Trabalho técnico e de leitura sob a 1ª secção, de mãos separadas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Junção, num andamento lento, das duas mãos.
	<u>“Boneca Doente”</u>	➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas. ➤ Execução de toda a peça de mãos juntas.
Descrição da aula	A planificação previamente estruturada não foi cumprida na sua totalidade. Devido à falta de estudo do aluno, no estudo de Czerny, só foi possível trabalhar a 1ª parte, inicialmente de mãos separadas para corrigir notas e dedilhações erradas, e mais tarde juntar as mãos num andamento lento. Na “Boneca Doente” realizou-se um trabalho interpretativo, com especial atenção sob a execução de dinâmicas e condução melódica das frases musicais.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 22

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 17/04/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Lecionada

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Conteúdos	➤ Escala e arpejo de Lá M e m, e cromática de Lá em duas 8ª. ➤ “Estudo nº 85” op.599 de Czerny. ➤ “Boneca Doente” de Tchaikovsky.	
Competências desenvolvidas	<u>Escalas</u>	➤ Desenvolver a igualdade dos dedos. ➤ Exercitar a passagem do 1º dedo por baixo do 3º e 4º dedos; e a passagem do 4º e 3º por cima do 1º dedo. ➤ Desenvolver o ataque dos dedos sob as teclas. ➤ Adquirir velocidade dos dedos. ➤ Adquirir uma posição correta das mãos, pulsos e corpo.
	<u>Estudo</u>	➤ Desenvolver a interdependência das mãos e dedos. ➤ Destacar a melodia principal da frase melódica. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Noções de dinâmica.
	<u>“Boneca Doente”</u>	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Execução de diferentes ‘vozes’ presentes na frase musical. ➤ Noção de estrutura frásica.
Estratégias utilizadas	<u>Escalas</u>	➤ Execução de mãos juntas e mãos separadas para corrigir erros de notas e dedilhações, assim como verificar se a postura corporal está correta.
	<u>Estudo</u>	➤ Trabalho técnico e de leitura sob a 1ª secção, de mãos separadas. ➤ Execução com atenção à condução melódica das frases musicais. ➤ Junção, num andamento lento, das duas mãos. ➤ Leitura da 2ª parte de mãos separadas.
	<u>“Boneca Doente”</u>	➤ Execução, com especial atenção sob a interpretação, no que se refere à condução melódica da frase musical, assim como o realçar das diferentes vozes. ➤ Verificação da inexistência de tensão nos membros envolvidos para a execução das frases melódicas. ➤ Execução de toda a peça de mãos juntas.
Descrição da aula	A planificação para esta aula foi praticamente cumprida. Apenas no estudo de Czerny, e mais uma vez devido à falta de estudo do aluno, na 2ª secção só foi possível a leitura de mãos separadas. O aluno não realizou o trabalho nem o estudo individual que tinham sido pedidos em aulas anteriores.	

Anexo V

Planificações de aulas em contexto da Prática de Ensino Supervisionada

Aluno B

➤ 1º Período

Planificação de Aula				
Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro			Planificação nº 1	
Orientador Cooperante: Andreia Costa			Data: 21/11/17	
Professora estagiária: Teresa Fão			Horário: 15:45h – 16:30h	
Aluno: Aluno B Nível/Grau: 2º Grau				
Sumário	Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas. “Estudo nº 68” op.599 de Czerny - trabalho interpretativo, com atenção à realização das dinâmicas e à condução melódica das frases musicais. “Polonaise in G minor” de A. M. Bach – trabalho incidente na correção da articulação. Estudo por passagens na 2ª parte, para solidificar a junção das mãos.			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas.	➢ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➢ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➢ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➢ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº68” op. 599 de Czerny.	➢ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➢ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➢ Desenvolver a destreza técnica do aluno.	➢ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➢ Realização da condução da linha melódica. ➢ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➢ Igualdade na execução de notas repetidas.	➢ Estudo isolado de passagens, por secções, primeiramente de mãos separadas e depois de mãos juntas. ➢ Estudo isolado e lento sob a realização de notas repetidas com a mesma dedilhação, mantendo o tempo. ➢ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno.	15 minutos
“Polonaise in G minor” de A. M. Bach.	➢ Desenvolver a expressividade musical do aluno.	➢ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos. ➢ Execução da articulação, aliada ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos.	➢ Execução lenta de modo a identificar e corrigir a articulação que posso apresentar problemas. ➢ Trabalho isolado de passagens que apresentem dificuldades, na 2ª parte, através execução de mãos separadas e mãos juntas.	20 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro	Planificação nº 2
Orientador Cooperante: Andreia Costa	Data: 28/11/17
Professora estagiária: Teresa Fão	Horário: 15:45h – 16:30h
Aluno: Aluno B	Nível/Grau: 2º Grau

Sumário	Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas. “Estudo nº 68” op.599 de Czerny - trabalho interpretativo e isolado por passagens. “Polonaise in G minor” de A. M. Bach – estudo incidente na correção da articulação. Trabalho interpretativo.			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Dó M e m e Sol M e m, e cromáticas de Dó e Sol em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidadosa da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº68” op. 599 de Czerny.	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➤ Igualdade na execução de notas repetidas. ➤ Agilidade na mão esquerda na execução de “saltos” e acordes.	➤ Estudo isolado de passagens, por secções, primeiramente de mãos separadas e depois de mãos juntas, com especial atenção à mão esquerda. ➤ Estudo isolado e lento sob a realização de notas repetidas com a mesma dedilhação, mantendo o tempo. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno.	15 minutos
“Polonaise in G minor” de A. M. Bach.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos. ➤ Execução da articulação aliada ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Diferenciar a peça estilisticamente (período barroco) durante a execução.	➤ Execução lenta de modo a identificar e corrigir a articulação que posso apresentar problemas. ➤ Trabalho isolado de passagens que apresentem dificuldades, na 2ª parte, através execução de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Execução com atenção à interpretação.	20 minutos

➤ 2º Período

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro	Planificação nº 3
Orientador Cooperante: Andreia Costa	Data: 6/02/18
Professora estagiária: Teresa Fão	Horário: 15:45h – 16:30h
Aluno: Aluno B	Nível/Grau: 2º Grau

Sumário	<p>Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.</p> <p>“Estudo nº 85” op.599 de Czerny - trabalho técnico incidente na 1ª secção do estudo, de mãos separadas. Noções de frase e de como ‘atacar’ cada nota para a construir.</p> <p>“Boneca Doente” de Tchaikovsky – Trabalho de interpretação focado na 1ª secção da peça. Destaque para a interpretação de frases melódicas juntamente com a utilização do pedal.</p>			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº85” op. 599 de Czerny.	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica de frases musicais divididas pelas duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos.	➤ Estudo isolado de passagens, na 1ª secção do estudo, de mãos separadas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno. ➤ Junção, num andamento lento, das duas mãos.	20 minutos
“Boneca Doente” de Tchaikovsky.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Condução da linha melódica das frases musicais divididas por ambas as mãos. ➤ Aplicação correta do pedal de sustentação. ➤ Destacar a melodia principal. ➤ Realizar <i>legato</i> na sucessão de notas da mão esquerda.	➤ Execução da 1ª parte de mãos juntas, com especial atenção para a condução melódica da frase musical. ➤ Apelar à audição interna e externa do aluno para corrigir, se necessário, a condução das frases melódicas, e assim como a aplicação do pedal de sustentação. ➤ Execução com atenção à interpretação.	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro	Planificação nº 4
Orientador Cooperante: Andreia Costa	Data: 20/02/18
Professora estagiária: Teresa Fão	Horário: 15:45h – 16:30h
Aluno: Aluno B	Nível/Grau: 2º Grau

Sumário	<p>Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas – trabalho técnico sob o ataque de cada nota, aliado ao relaxamento dos braços, pulsos e mãos.</p> <p>“Estudo nº 85” op.599 de Czerny - Aplicação das componentes trabalhadas na escala sob a 1ª secção do estudo, de mãos separadas. Junção das duas mãos na 1ª secção.</p> <p>“Boneca Doente” de Tchaikovsky – Trabalho sob a 1ª secção da peça com destaque para a interpretação de frases melódicas presentes. Leitura da 2ª secção de mãos separadas.</p>			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidadosa da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº85” op. 599 de Czerny.	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica de frases musicais divididas pelas duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos.	➤ Estudo isolado de passagens, na 1ª secção do estudo, de mãos separadas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno. ➤ Junção, num andamento lento, das duas mãos. ➤ Leitura da 2ª secção de mãos separadas.	20 minutos
“Boneca Doente” de Tchaikovsky.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Condução da linha melódica das frases musicais divididas por ambas as mãos. ➤ Aplicação correta do pedal de sustentação. ➤ Destacar a melodia principal. ➤ Realizar <i>legato</i> na sucessão de notas da mão esquerda.	➤ Execução da 1ª parte de mãos juntas, com especial atenção para a condução melódica da frase musical. ➤ Apelar à audição interna e externa do aluno para corrigir, se necessário, a condução das frases melódicas, e assim como a aplicação do pedal de sustentação. ➤ Execução com atenção à interpretação.	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 5

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 27/02/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B **Nível/Grau:** 2º Grau

Sumário	Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas “Estudo nº 85” op.599 de Czerny – Consolidação da junção das mãos na 1ª secção. Junção das mãos na 2ª secção. “Boneca Doente” de Tchaikovsky – Trabalho sob a 1ª secção da peça com destaque para a interpretação de frases melódicas presentes. Junção das mãos na segunda secção.			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº85” op. 599 de Czerny.	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica de frases musicais divididas pelas duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos.	➤ Estudo isolado de passagens, na 1ª secção do estudo, de mãos juntas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno. ➤ Junção, num andamento lento, das duas mãos na 2ª secção.	20 minutos
“Boneca Doente” de Tchaikovsky.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Condução da linha melódica das frases musicais divididas por ambas as mãos. ➤ Aplicação correta do pedal de sustentação. ➤ Destacar a melodia principal. ➤ Realizar <i>legato</i> na sucessão de notas da mão esquerda.	➤ Execução da 1ª parte de mãos juntas, com especial atenção para a condução melódica da frase musical. ➤ Apelar à audição interna e externa do aluno para corrigir, se necessário, a condução das frases melódicas, e assim como a aplicação do pedal de sustentação. ➤ Execução com atenção à interpretação. ➤ Junção das mãos na 2ª secção.	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro	Planificação nº 6
Orientador Cooperante: Andreia Costa	Data: 6/03/18
Professora estagiária: Teresa Fão	Horário: 15:45h – 16:30h
Aluno: Aluno B	Nível/Grau: 2º Grau

Sumário	<p>NOTA: O aluno faltou na aula anterior. Por essa razão, a planificação que tinha sido estruturada para essa aula, mantém-se para esta.</p> <p>Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas</p> <p>“Estudo nº 85” op.599 de Czerny – Consolidação da junção das mãos na 1ª secção. Junção das mãos na 2ª secção.</p> <p>“Boneca Doente” de Tchaikovsky – Trabalho sob a 1ª secção da peça com destaque para a interpretação de frases melódicas presentes. Junção das mãos na segunda secção.</p>			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidadosa da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº85” op. 599 de Czerny.	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica de frases musicais divididas pelas duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos.	➤ Estudo isolado de passagens, na 1ª secção do estudo, de mãos juntas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno. ➤ Junção, num andamento lento, das duas mãos na 2ª secção.	20 minutos
“Boneca Doente” de Tchaikovsky.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Condução da linha melódica das frases musicais divididas por ambas as mãos. ➤ Aplicação correta do pedal de sustentação. ➤ Destacar a melodia principal. ➤ Realizar <i>legato</i> na sucessão de notas da mão esquerda.	➤ Execução da 1ª parte de mãos juntas, com especial atenção para a condução melódica da frase musical. ➤ Apelar à audição interna e externa do aluno para corrigir, se necessário, a condução das frases melódicas, e assim como a aplicação do pedal de sustentação. ➤ Execução com atenção à interpretação. ➤ Junção das mãos na 2ª secção.	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 7

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 13/03/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B **Nível/Grau:** 2º Grau

<p>Sumário</p> <p>Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas “Polonaise in G minor” de A. M. Bach – Revisão para o concurso de piano. “Boneca Doente” de Tchaikovsky – Trabalho interpretativo por toda a peça – estudo por secções.</p>				
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidadosa da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Polonaise in G minor” de A. M. Bach.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos. ➤ Execução da articulação aliada ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Diferenciar a peça estilisticamente (período barroco) durante a execução.	➤ Revisão dos conceitos abordados no período passado. ➤ Execução lenta de modo a identificar e corrigir a articulação que posso apresentar problemas. ➤ Trabalho isolado de passagens que apresentem dificuldades, na 2ª parte, através execução de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Execução com atenção à interpretação.	15 minutos
“Boneca Doente” de Tchaikovsky.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Condução da linha melódica das frases musicais divididas por ambas as mãos. ➤ Aplicação correta do pedal de sustentação. ➤ Destacar a melodia principal. ➤ Realizar <i>legato</i> na sucessão de notas da mão esquerda.	➤ Execução de toda a peça, de mãos juntas, com especial atenção para a condução melódica da frase musical. ➤ Estudo de passagens que possam apresentar dificuldades, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Apelar à audição interna e externa do aluno para corrigir, se necessário, a condução das frases melódicas, e assim como a aplicação do pedal de sustentação. ➤ Execução com atenção à interpretação.	20 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro	Planificação nº 8
Orientador Cooperante: Andreia Costa	Data: 20/03/18
Professora estagiária: Teresa Fão	Horário: 15:45h – 16:30h
Aluno: Aluno B	Nível/Grau: 2º Grau

Sumário	<p>NOTA: O aluno faltou na aula anterior. Por essa razão, a planificação que tinha sido estruturada para essa aula, mantém-se para esta.</p> <p>Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas “Polonaise in G minor” de A. M. Bach – Revisão para o concurso de piano. “Boneca Doente” de Tchaikovsky – Trabalho interpretativo por toda a peça – estudo por secções.</p>			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Polonaise in G minor” de A. M. Bach.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos. ➤ Execução da articulação aliada ao relaxamento dos braços, pulsos, mãos e dedos. ➤ Diferenciar a peça estilisticamente (período barroco) durante a execução.	➤ Revisão dos conceitos abordados no período passado. ➤ Execução lenta de modo a identificar e corrigir a articulação que posso apresentar problemas. ➤ Trabalho isolado de passagens que apresentem dificuldades, na 2ª parte, através execução de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Execução com atenção à interpretação.	15 minutos
“Boneca Doente” de Tchaikovsky.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Condução da linha melódica das frases musicais divididas por ambas as mãos. ➤ Aplicação correta do pedal de sustentação. ➤ Destacar a melodia principal. ➤ Realizar <i>legato</i> na sucessão de notas da mão esquerda.	➤ Execução de toda a peça, de mãos juntas, com especial atenção para a condução melódica da frase musical. ➤ Estudo de passagens que possam apresentar dificuldades, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Apelar à audição interna e externa do aluno para corrigir, se necessário, a condução das frases melódicas, e assim como a aplicação do pedal de sustentação. ➤ Execução com atenção à interpretação.	20 minutos

➤ 3º Período

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 9

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 10/04/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B

Nível/Grau: 2º Grau

Planificação de Aula				
Sumário		Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas. “Estudo nº 85” op. 599 de Czerny – Estudo incidente na 1ª parte, de mãos juntas. 2ª parte de mãos separadas. “Boneca Doente” de Tchaikovsky – Trabalho interpretativo por toda a peça – estudo por secções.		
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº85” op. 599 de Czerny.	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica de frases musicais divididas pelas duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos.	➤ Estudo isolado de passagens, na 1ª secção do estudo, de mãos juntas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno. ➤ Estudo da 2ª parte de mãos separadas e mais tarde, num andamento lento, junção das duas mãos.	20 minutos
“Boneca Doente” de Tchaikovsky.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Condução da linha melódica das frases musicais divididas por ambas as mãos. ➤ Aplicação correta do pedal de sustentação. ➤ Destacar a melodia principal. ➤ Realizar <i>legato</i> na sucessão de notas da mão esquerda.	➤ Execução de toda a peça, de mãos juntas, com especial atenção para a condução melódica da frase musical. ➤ Estudo de passagens que possam apresentar dificuldades, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Apelar à audição interna e externa do aluno para corrigir, se necessário, a condução das frases melódicas, e assim como a aplicação do pedal de sustentação. ➤ Execução com atenção à interpretação.	15 minutos

Planificação de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Planificação nº 10

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 17/04/18

Professora estagiária: Teresa Fão

Horário: 15:45h – 16:30h

Aluno: Aluno B **Nível/Grau:** 2º Grau

Sumário	Escalas e arpejos de Lá M e m, Mi M e m, e cromática de Lá e Mi em duas oitavas. “Estudo nº 85” op. 599 de Czerny – Estudo incidente na 1ª parte de mãos separadas e mãos juntas. Junção das mãos na 2ª parte. “Boneca Doente” de Tchaikovsky – Trabalho interpretativo por toda a peça, incidente na realização de dinâmicas.			
Conteúdos	Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Estratégias	Duração
Escalas e arpejos de Lá M e m, e cromática de Lá em duas oitavas.	➤ Adquirir velocidade e igualdade dos dedos.	➤ Adquirir uma postura corporal correta, assim como o uso correto dos braços, pulsos, mãos e dedos, sem a aplicação de tensão desnecessária.	➤ Observação cuidada da movimentação realizada pelo aluno. ➤ Execução lenta para permitir que o aluno assimile a movimentação do tipo de ataque que deve realizar.	10 minutos
“Estudo nº85” op. 599 de Czerny.	➤ Desenvolver a audição interna e externa do aluno. ➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a destreza técnica do aluno.	➤ Compreensão dos pontos de tensão e distensão da frase musical. ➤ Realização da condução da linha melódica de frases musicais divididas pelas duas mãos. ➤ Execução e diferenciação de dinâmicas. ➤ Desenvolver a interdependência de mãos e dedos.	➤ Estudo isolado de passagens, na 1ª secção do estudo, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Exemplificar, através da execução no piano e do canto, como se deve realizar a condução melódica da frase musical, apelando à audição interna e externa do aluno. ➤ Estudo da 2ª parte de mãos separadas e mais tarde, num andamento lento, junção das duas mãos.	20 minutos
“Boneca Doente” de Tchaikovsky.	➤ Desenvolver a expressividade musical do aluno. ➤ Desenvolver a compreensão estilística da peça.	➤ Condução da linha melódica das frases musicais divididas por ambas as mãos. ➤ Aplicação correta do pedal de sustentação. ➤ Destacar a melodia principal. ➤ Realizar <i>legato</i> na sucessão de notas da mão esquerda.	➤ Execução de toda a peça, de mãos juntas, com especial atenção para a condução melódica da frase musical. ➤ Estudo de passagens que possam apresentar dificuldades, de mãos separadas e mãos juntas. ➤ Apelar à audição interna e externa do aluno para corrigir, se necessário, a condução das frases melódicas, e assim como a aplicação do pedal de sustentação. ➤ Execução com atenção à interpretação.	15 minutos

Anexo VI

**Relatórios das aulas assistidas da turma de iniciação em contexto da
Prática de Ensino Supervisionada**

Aluno C, D e E

➤ 1º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 1

Data: 26/09/17

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

A turma de iniciação faltou à aula.

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 2

Data: 3/10/17

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno C</u>	➤ A dedilhação correspondente a cada dedo.
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano for the young Beginner Primer A</i> de James Bastien ➤ Steping up and Down
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Primer level</i> de Nancy and Randall Faber ➤ The Tie; Lemonade Stand
Competências desenvolvidas	<u>Aluno C</u>	➤ Conhecimento e relação dos dedos da mão com as dedilhações musicais
	<u>Aluno D</u>	➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno E</u>	➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Tempo rítmico.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno C</u>	➤ Junção das duas mãos e baixar, ao mesmo tempo, o 1º, 2º, 3º, 4º, e 5º dedos, de ambas as mãos, conforme o que a professora pediu.
	<u>Aluno D</u>	➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico.
	<u>Aluno E</u>	➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico.
Descrição da aula	<p>No início da aula, a professora (orientadora cooperante) fez uma pequena apresentação entre mim e os alunos, explicando que eu era uma professora estagiária e que durante o presente ano letivo estaria a assistir às aulas deles. Desta explicação surgiu uma pergunta por parte dos alunos: “O que é uma professora estagiária?”, à qual a professora respondeu que “é um professor que está a aprender a ser professor através da observação de outro professor”. Esclarecidas as dúvidas, começou a ter aula o aluno C. Tratava-se da sua primeira aula de piano e, por essa razão, a professora achou por bem introduzir-lhe poucos conceitos, de forma a ser mais fácil para o aluno assimilar os mesmos. Eu, pessoalmente, também concordei bastante com esta abordagem por parte da orientadora cooperante. Assim o aluno C, começou por aprender a dedilhação correspondente a cada um dos 5 dedos. Para isso, a professora pediu-lhe que juntasse as duas mãos e baixasse os 1º, 2º, 3º, 4º, e 5º dedos conforme aquilo que a mesma pedia. O segundo aluno a ter aula foi o aluno D. De modo a corrigir alguns problemas de posição e tensão que o aluno apresentou no repertório que executou, procedeu-se ao trabalho lento do mesmo. No final da aula dele, a professora marcou-lhe exercícios novos. Seguidamente teve aula o aluno E, que executou bem o exercício que lhe tinha sido pedido e, por essa razão, a professora marcou-lhe novos exercícios.</p> <p>Note-se que, dado que a aula tem uma duração de 45 minutos, cada aluno de iniciação tem 15 minutos de aula.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 3

Data: 10/10/17

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de Iniciação

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano for the young Beginner Primer A</i> de James Bastien <ul style="list-style-type: none"> ➤ Jump Rope Fun ➤ Our Hall Clock
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Finger Numbers ➤ Climbing Up ➤ Climbing Down
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures. Primer level</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ All My Friends ➤ Bells of Great Britain
Competências desenvolvidas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Conhecimento e relação dos dedos da mão com as dedilhações musicais. ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Tempo rítmico.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura lenta dos exercícios. ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Junção das duas mãos e baixar, ao mesmo tempo, o 1º, 2º, 3º, 4º, e 5º dedos, de ambas as mãos, conforme o que a professora pediu. ➤ Iniciação à execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura lenta dos exercícios. ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico.
Descrição da aula	<p>A aula iniciou-se com o aluno D que não tinha estudado e, por isso, não tinha levado os exercícios lidos. Dessa forma, a professora procedeu ao trabalho de leitura dos mesmos, corrigindo sempre a postura e posição do aluno. Mais tarde teve aula o aluno C que começou por recordar as dedilhações correspondentes a cada dedo, que tinha aprendido na aula anterior. Este exercício foi acompanhado por uma imagem de duas mãos, com as respetivas dedilhações assinaladas, presente no manual acima referido, em “Finger Numbers”. Seguidamente passou a executar dois exercícios ao piano (“Climbing Up” e “Climbing Down”) que tinham como objetivo criar a alternância das duas mãos no momento da execução, desenvolvendo a interdependência das mesmas. O aluno E também não tinha estudado. Dessa forma, a professora, tal como fez com o aluno D, realizou o trabalho de leitura dos mesmos na aula.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 4

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 17/10/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno D</u>	➤ A dedilhação correspondente a cada dedo. Manual: <i>Piano for the young Beginner Primer A</i> de James Bastien <ul style="list-style-type: none"> ➤ Our World ➤ Pop! Pop! Pop! ➤ Love Somebody
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Finger Numbers ➤ Climbing Up ➤ Climbing Down ➤ My Dog Spike ➤ Sorry, Spike
	<u>Aluno E</u>	O aluno faltou à aula.
Competências desenvolvidas	<u>Aluno D</u>	➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	➤ Conhecimento e relação dos dedos da mão com as dedilhações musicais. ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Introdução à utilização dos 2º, 3º e 4º dedos em ambas as mãos.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno D</u>	➤ Leitura lenta dos exercícios. ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ À medida que a professora cantava a frase musical, o aluno acompanhava-a tentando dar sentido à mesma, tal como a professora fazia a cantar.
	<u>Aluno C</u>	➤ Junção das duas mãos e baixar, ao mesmo tempo, o 1º, 2º, 3º, 4º, e 5º dedos, de ambas as mãos, conforme o que a professora pediu. ➤ Iniciação à execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➤ Execução lenta sob o ataque dos 2º, 3º e 4º dedos de ambas as mãos.
Descrição da aula	Esta aula só contou com a presença dos alunos D e C, visto que o aluno E faltou. O aluno D foi o primeiro a ter aula. Mais uma vez não tinha estudado o que lhe foi pedido e, por essa razão, a professora procedeu à leitura dos exercícios que estavam destinados para esta aula. Lidos os exercícios, a professora incentivou o aluno a conduzir a linha melódica da frase musical que se apresentava. Desta forma, e à medida que a professora cantava, o aluno ia acompanhando ao piano, tentando que o som que produzia correspondesse àquilo que a professora estava a cantar. De seguida teve aula o aluno C. A aula dele iniciou-se com revisões daquilo que tinha sido aprendido na semana passada. Após esta revisão, foram introduzidos mais dois exercícios que tinham como objetivo iniciar a execução do 2º, 3º e 4º dedos em ambas as mãos. Todos os exercícios foram realizados sob um andamento lento, de modo a que a correção da postura corporal e da posição das mãos, pulsos e dedos fosse possível e para que o aluno pudesse assimilar os conceitos mais facilmente.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 5

Data: 24/10/17

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano for the young Beginner Primer A</i> de James Bastien <ul style="list-style-type: none"> ➤ Our World ➤ Pop! Pop! Pop! ➤ Love Somebody
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Climbing Up ➤ Climbing Down ➤ My Dog Spike ➤ Sorry Spike
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Head start for treble and bass clef lines
Competências desenvolvidas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Conhecimento e relação dos dedos da mão com as dedilhações musicais. ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Introdução à utilização dos 2º, 3º e 4º dedos em ambas as mãos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Tempo rítmico. ➤ Paralelismo das duas mãos.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➤ Execução lenta sob o ataque dos 2º, 3º e 4º dedos de ambas as mãos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura lenta do exercício. ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta das duas mãos ao mesmo tempo, de modo a desenvolver o paralelismo das mesmas.
Descrição da aula	<p>A aula iniciou-se com o aluno D. Com este aluno foi dada continuidade ao trabalho iniciado na aula anterior, incidente na condução da linha melódica, na postura corporal e posição de pulsos, mãos e dedos, e no ataque dos dedos nas teclas. O aluno apresentou melhorias dado que, para esta aula, tinha estudado um pouco. O aluno C foi o segundo aluno a ter aula. Também com ele foi dada continuidade ao trabalho realizado anteriormente. O aluno não tinha estudado nada e a professora entendeu que devia insistir nestas questões da posição e do relaxe dos diferentes membros, assim como na assimilação da movimentação dos 2º, 3º e 4º dedos de ambas as mãos. Pessoalmente também concordei com esta abordagem. A aula finalizou com o aluno E, que não tinha trazido o material. Por esta razão, optou-se por começar a ler um novo exercício presente num novo manual que o aluno brevemente estaria para estudar. Assim, do manual <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber executou-se “Head start for treble and bass clef line”, que abordava o paralelismo de ambas as mãos.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 6

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 31/10/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ My Dog Spike ➤ Sorry Spike
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures. Primer level</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ All My Friends ➤ Bells of Great Britain Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Head start for treble and bass clef lines
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Reflection ➤ Ode to Joy
Competências desenvolvidas	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Introdução à utilização dos 2º, 3º e 4º dedos em ambas as mãos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Tempo rítmico. ➤ Paralelismo das duas mãos. ➤ Execução de “Bells of Great Britain” com as dinâmicas assinaladas.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Tempo rítmico.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➤ Execução lenta sob o ataque dos 2º, 3º e 4º dedos de ambas as mãos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta das duas mãos ao mesmo tempo, de modo a desenvolver o paralelismo das mesmas.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução.
Descrição da aula	<p>O aluno C foi o primeiro a ter aula. Dado que o mesmo não tinha estudado, deu-se continuidade ao trabalho realizado nas aulas anteriores, incidindo sob a posição e relaxe dos pulsos, mãos e dedos, assim como o ataque dos dedos (que devem estar redondos e atuar com a ponta do dedo) 2º, 3º e 4º de ambas as mãos. Seguiu-se o aluno E que também não tinha estudado. Posto isto, a professora procedeu à execução dos exercícios, seguindo a linha de trabalho das aulas anteriores, e em “Bells of Great Britain” pediu ao aluno que realizasse as dinâmicas assinaladas. Para terminar, ao aluno D tinha estudado e apresentou sem dificuldades os exercícios que tinham sido pedidos para a aula. Assim sendo, a professora marcou-lhe novos exercícios para a aula seguinte.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 7

Data: 7/11/17

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	Aluno E	Manual: <i>Piano Adventures. Primer level</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➢ Come On, Tigers! ➢ Princess or Monster? ➢ The Bugle Boys
	Aluno D	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➢ Carmen's Tune ➢ Andantino
	Aluno C	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➢ My Dog Spike ➢ Sorry, Spike ➢ Merrily we're Off to School
Competências desenvolvidas	Aluno E	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Articulação e ataque de cada dedo. ➢ Independência dos dedos. ➢ Tempo rítmico.
	Aluno D	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Articulação e ataque de cada dedo. ➢ Independência dos dedos. ➢ Noções frásicas ➢ Introdução ao <i>legato</i>. ➢ Tempo rítmico.
	Aluno C	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➢ Introdução à utilização dos 2º, 3º e 4º dedos em ambas as mãos. ➢ Junção das mãos direita e esquerda na mesma peça. ➢ Introdução à figura rítmica da semibreve (4 tempos).
Estratégias utilizadas	Aluno E	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➢ Correção do tempo rítmico. ➢ Correção da postura corporal, nomeadamente os pés que devem estar pousados no chão.
	Aluno D	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➢ Correção do tempo rítmico. ➢ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➢ Execução lenta da mecânica base do <i>legato</i> para que o aluno assimile a transferência de peso de um dedo para o outro, de modo a não existirem quebras de som.
	Aluno C	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➢ Execução lenta sob o ataque dos 2º, 3º e 4º dedos de ambas as mãos. ➢ Execução da passagem de uma mão para a outra (nomeadamente de Mi para Ré) – repetição lenta desta passagem, de modo ao aluno conseguir assimilar esta movimentação. ➢ Introdução à figura rítmica da semibreve (4 tempos) – correção do tempo rítmico.
Descrição da aula	<p>A aula iniciou com o aluno E. Em todas as peças que executou, foi chamado à atenção para realizar as pausas assinaladas. A professora indicou que o aluno nunca sabe onde começam as peças no piano pois não desenvolve um estudo regular em casa. Dessa forma, o progresso nas aulas acontece mais lentamente pois é necessário estar sempre a realizar um trabalho de leitura. Para além disso, relembra o aluno que deve olhar sempre para a partitura, para não decorar erros que depois se transformam em vícios difíceis de eliminar. A professora marcou-lhe um novo exercício para a aula seguinte. De seguida teve aula o aluno D. O aluno estudou e por isso foi possível trabalhar outras componentes para além da leitura da partitura. Na peça "Andantino" foi possível trabalhar lentamente a mecânica base do <i>legato</i> através da transferência de peso de um dedo para o outro, sem que existiam quebras de som. Dado o progresso do aluno, a docente marcou-lhe um novo exercício para a aula seguinte. Para finalizar, teve aula o aluno C. O aluno não estudou, como já era hábito, e por isso a evolução torna-se mais lenta e mais complicada. Nesse sentido foram abordados novamente os conceitos que já tinham sido lecionados nas aulas anteriores. No final, foi introduzido outro exercício, onde as duas mãos atuam de forma alternada, realizando a passagem de uma mão para a outra (nomeadamente do Mi para o Ré).</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 8

Data: 14/11/17

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Andantino ➤ Big Ben
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Merrily we're Off to School ➤ My Best Friend
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Firefly ➤ Little River
Competências desenvolvidas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização do <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Introdução à semibreve (4 tempos) e à mínima (2 tempos). ➤ Junção das mãos direita e esquerda na mesma peça.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Introdução ao <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Execução lenta da mecânica base do <i>legato</i> para que o aluno assimile a transferência de peso de um dedo para o outro, de modo a não existirem quebras de som.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➤ Execução da passagem de uma mão para a outra (nomeadamente de Mi para Ré) – repetição lenta desta passagem, de modo a aluna conseguir assimilar esta movimentação. ➤ Consolidação da figura rítmica da semibreve (4 tempos) e introdução da mínima (2 tempos) – correção do tempo rítmico.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>.
Descrição da aula	<p>O aluno D foi o primeiro a ter aula. Neste aluno incidiu-se o trabalho na execução do <i>legato</i>, repetindo lentamente e várias vezes, os exercícios destinados esta aula. Seguiu-se o aluno C que, para além de consolidar a figura rítmica da semibreve (4 tempos) lecionada na aula anterior, aprendeu a executar e identificar a mínima (2 tempos). Para além da especial atenção sob a correção da postura, posição e tensão corporal que o aluno por vezes adotava, a professora dedicou tempo na correção deste mesmo ritmo, no que se referia aos tempos de cada figura. A aula finalizou com o aluno E que, mais uma vez, mostrou não saber como localizar o início das peças no teclado, o que demonstra falta de estudo. Durante a sua aula, foi-lhe introduzida a mecânica base do <i>legato</i>. Assim, realizou os exercícios de forma lenta, para lhe ser possível a assimilação, relativamente ao movimento da transferência de peso de um dedo para o outro, sem deixar que existam quebras do som.</p> <p>No final da aula, a professora apelou aos três alunos que estudassem, pelo menos, três vezes por semana durante 15 minutos, de modo a que os resultados surgissem mais rapidamente.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 9

Data: 21/11/17

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Andantino ➤ Big Ben ➤ Please, No Bees! ➤ We wish you a merry Christmas.
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Firefly ➤ Little River ➤ We wish you a merry Christmas.
	<u>Aluno C</u>	O aluno faltou à aula.
Competências desenvolvidas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização do <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico. ➤ Execução em grupo, isto é, a quatro mãos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Consolidação da execução do <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico. ➤ Execução em grupo, isto é, a quatro mãos.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Execução lenta da mecânica base do <i>legato</i> para que o aluno assimile a transferência de peso de um dedo para o outro, de modo a não existirem quebras de som. ➤ Leitura de uma peça natalícia “We wish you a merry Christmas” dado que o período estava a terminar e o Natal aproximava-se.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>. ➤ Leitura de uma peça natalícia “We wish you a merry Christmas” dado que o período estava a terminar e o Natal aproximava-se.
Descrição da aula	<p>Nesta aula só estiveram presentes os alunos D e E. A aula iniciou pelo aluno D. Neste aluno, o trabalho incidiu na revisão das peças abordadas na aula anterior, assim como a consolidação dos aspetos presentes nas mesmas. No final, a professora deu-lhe uma nova peça (natalícia, para comemorar a época em questão e consequentemente motivar o aluno) para estudar. Assim, a mesma finalizou a aula deste aluno com a leitura desta nova peça. Seguiu-se o aluno E que seguiu a linha de trabalho do aluno D, isto é, começou por rever as peças estudadas na aula anterior, assim como os conceitos inculcados nas mesmas, e terminou a aula com a leitura da mesma peça natalícia. Esta peça natalícia tratava-se de uma peça a quatro mãos (que o aluno D e a E devem interpretar juntos) e, nesse sentido, a professora dedicou a esta aula para a leitura individual de cada uma das partes deles.</p> <p>Concordei bastante com o facto de a professora lhes ter dado uma peça característica da época do ano que se estava a viver, tendo em conta que esta peça dever ser executada a quatro mãos, o que desenvolve a relação e interação entre os alunos envolvidos. Considero que é um elemento que pode contribuir para a motivação dos alunos relativamente ao estudo do instrumento.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 10

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 28/11/17

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ My Best Friend ➤ I can do it! ➤ Let's get silly
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Little River ➤ We wish you a merry Christmas.
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Andantino ➤ Please, No Bees! ➤ We wish you a merry Christmas.
Competências desenvolvidas	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Introdução à semibreve (4 tempos) e à mínima (2 tempos). ➤ Desenvolvimento da interdependência dos dedos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Consolidação da execução do <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização do <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➤ Consolidação da figura rítmica da semibreve (4 tempos) e introdução da mínima (2 tempos) – correção do tempo rítmico. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência dos dedos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>. ➤ Leitura individual das primeiras duas pautas, da peça natalícia "We wish you a merry Christmas".
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Execução lenta da mecânica base do <i>legato</i> para que o aluno assimile a transferência de peso de um dedo para o outro, de modo a não existirem quebras de som. ➤ Leitura individual das primeiras duas pautas da peça natalícia "We wish you a merry Christmas".
Descrição da aula	<p>A aula iniciou pelo aluno C. Este aluno, através dos exercícios que a professora tinha indicado, começava a desenvolver a independência de dedos. No entanto, a falta de estudo por parte do mesmo condiciona e muito a sua evolução, pelo que os pequenos progressos que vai alcançando são produto único e exclusivo do momento da aula. No caso dos alunos E e D, o trabalho deles nesta aula foi solidificar o que já tinha aprendido nas aulas anteriores (através da execução lenta e atenta a da postura e posição que cada um deles adota) e realizar o trabalho individual de leitura, iniciado na aula anterior, sob as primeiras duas pautas. Desta forma, a professora pretende que os alunos executem corretamente as suas partes correspondentes, antes de proceder à junção da execução a quatro mãos.</p>	

➤ 2º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 11

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 9/01/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Clapping Song ➤ Hoedown ➤ Sunlight Through The Trees
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Little River ➤ Sailing in the Sun ➤ Ferris Wheel
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Night Shadows ➤ Balloon Ride
Competências desenvolvidas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização do <i>staccato</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Consolidação da execução do <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência dos dedos. ➤ Introdução à utilização da nota pedal.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Execução lenta da mecânica base do <i>staccato</i> para que o aluno assimile a movimentação realizada pelos pulsos, mãos e dedos.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Execução de uma nota pedal e noção de espacialização no teclado.
Descrição da aula	<p>A aula iniciou pelo aluno D. Com este aluno, foi introduzida a articulação <i>staccato</i>. Assim sendo, as peças foram trabalhadas lentamente, para que o aluno conseguisse assimilar a movimentação realizada pelos membros envolvidos. Seguiu-se o aluno E que não tinha estudado nada durante as férias. Foi feito um estudo lento dos exercícios, de modo a corrigir notas erradas e a consolidar a mecânica base do <i>legato</i>. Por fim, teve aula o aluno C, que também não tinha realizado o trabalho de casa. Também com este aluno se procedeu a um trabalho de leitura, de modo a solidificar todos os conceitos abordados nas aulas anteriores.</p> <p>Para casa, foi pedido aos três alunos que escolhessem três peças/exercícios estudados no 1º período, para apresentarem na prova de avaliação no final do mês presente.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 12

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 16/01/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Night Shadows ➤ Balloon Ride ➤ Party Cat
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Firefly ➤ Little River ➤ Sailing in the Sun
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ode to Joy ➤ Clapping Song ➤ Bingo
Competências desenvolvidas	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência dos dedos. ➤ Introdução à utilização da nota pedal.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Consolidação da execução do <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização do <i>staccato</i> e <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Execução de uma nota pedal e noção de espacialização no teclado.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo a o aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Execução lenta da mecânica base do <i>staccato</i> e <i>legato</i>, para que o aluno assimile a movimentação realizada pelos pulsos, mãos e dedos, e perceba a diferença entre estas duas articulações.
Descrição da aula	<p>A aula iniciou pelo aluno C. Foram escolhidas as peças para a prova de avaliação e de seguida procedeu-se ao estudo das peças, seguindo a mesma linha de trabalho da aula anterior. Isto permitiu solidificar um pouco mais os exercícios, dado que o aluno, mais uma vez, não tinha estudado em casa. Quanto aos alunos E e D (pela ordem em que tiveram aula), trabalharam o programa que iam apresentar na prova de avaliação. O aluno E voltou a mostrar pouco estudo e, dessa forma, o trabalho foi incidente na execução lenta das peças, para corrigir notas e dedilhações erradas. O aluno D mostrou progressos e o seu estudo em casa foi visível. As peças para a prova estavam no bom caminho.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 13

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 23/01/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➢ My Best Friend ➢ Night Shadows
	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➢ Firefly ➢ Little River ➢ Sailing in the Sun
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➢ Ode to Joy ➢ Clapping Song ➢ Bingo
Competências desenvolvidas	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➢ Desenvolvimento da interdependência dos dedos. ➢ Introdução à utilização da nota pedal.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Articulação e ataque de cada dedo. ➢ Independência dos dedos. ➢ Consolidação da execução do <i>legato</i>. ➢ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Articulação e ataque de cada dedo. ➢ Independência dos dedos. ➢ Noções frásicas ➢ Realização do <i>staccato</i> e <i>legato</i>. ➢ Tempo rítmico.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Execução com a mão esquerda e direita – observação e correção da postura do corpo e da posição e tensão das mãos, pulsos e dedos. ➢ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência dos dedos. ➢ Execução de uma nota pedal e noção de espacialização no teclado.
	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➢ Correção do tempo rítmico. ➢ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➢ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➢ Correção do tempo rítmico. ➢ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➢ Execução lenta da mecânica base do <i>staccato</i> e <i>legato</i>, para que o aluno assimile a movimentação realizada pelos pulsos, mãos e dedos, e perceba a diferença entre estas duas articulações.
Descrição da aula	<p>Esta foi uma aula dedicada a revisões, dado que se tratava da última aula antes da prova de avaliação. Quanto ao aluno C, este mostra-se muito inseguro, devido à falta de estudo constante desde o início do ano letivo. Por esta razão, mostra dificuldade em distinguir a mão direita da mão esquerda e a dedilhação pertencente a cada dedo. Estes conceitos já deveriam estar seguros. O aluno E, apresentou melhorias relativamente à aula anterior, no entanto ainda tem dificuldade em manter a pulsação do início ao fim. É necessário mais estudo contínuo, em casa, de aula para aula. Por fim, o aluno D é o que demonstra mais segurança no repertório comparativamente aos outros dois alunos. Durante as últimas aulas, tem vindo a conquistar bons resultados.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 14

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 6/02/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ferris Wheel ➤ Mexican jumping Beans
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ode to Joy ➤ Bingo
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Music for Little Mozarts</i> de Christine H. Barden e Gayle Kowalchyk <ul style="list-style-type: none"> ➤ Music Lesson Day ➤ Ready to play
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Consolidação da execução do <i>legato</i>. ➤ Introdução ao <i>staccato</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização do <i>staccato</i> e <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Introdução às notas “Dó, Ré e Mi”.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>. ➤ Compreensão da diferença entre <i>staccato</i> e <i>legato</i>.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Execução lenta da mecânica base do <i>staccato</i> e <i>legato</i>, para que o aluno assimile a movimentação realizada pelos pulsos, mãos e dedos, e perceba a diferença entre estas duas articulações.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Execução e compreensão da espacialização no teclado das notas “Dó, Ré e Mi”.
Descrição da aula	<p>Esta aula foi a primeira depois da prova de avaliação. Quanto ao aluno D, este dedicou a aula a revisões das peças que ia interpretar na audição de Carnaval. Este aluno não estudou e, por essa razão, o programa piorou. Relativamente ao aluno E, seguiu-se o mesmo trabalho iniciado na aula anterior à aula de revisões para a prova de avaliação. Mais uma vez, este aluno também não estudou, tornando assim a sua evolução demorada. O aluno C, não trouxe o material e a professora procedeu ao trabalho de leitura de outras peças presentes no manual “Music for Little Mozarts” que introduziam o “Dó, Ré e Mi”. O facto de o aluno não ter trazido o material prova que o mesmo não realizou o trabalho de casa pretendido.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 15

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 20/02/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ferris Wheel ➤ Mexican jumping Beans
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Travelling Along The Prairie ➤ No One to Walk With
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Music for Little Mozarts</i> de Christine H. Barden e Gayle Kowalchyk <ul style="list-style-type: none"> ➤ Music Lesson Day ➤ Ready to play
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Consolidação da execução do <i>legato</i>. ➤ Introdução ao <i>staccato</i>. ➤ Introdução à utilização do pedal de sustentação. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência dos dedos. ➤ Consolidação das notas "Dó, Ré e Mi".
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>. ➤ Compreensão da diferença entre <i>staccato</i> e <i>legato</i>, através da explicação da professora. ➤ Explicação de como utiliza o pedal de sustentação na última pauta de "Ferris Wheel".
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura lenta das peças. ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Execução e compreensão da espacialização no teclado das notas "Dó, Ré e Mi".
Descrição da aula	<p>Nesta aula, dado que era a semana de aulas abertas aos pais, no Curso de Música Silva Monteiro, o pai do aluno E esteve presente. Foi dito ao pai deste aluno que era necessário um estudo mais regular por parte do mesmo, de modo a conseguir evoluir dentro do instrumento. Este introduziu o uso ao pedal, sendo explicada a forma como se deve utilizar, através da exemplificação da professora. Também foi trabalhado o <i>staccato</i> sendo que a professora, antes de passar à sua execução, explicou ao aluno em que consistia esta articulação, e quais as diferenças entre esta e o <i>legato</i>. Com aluno D, a aula foi dedicada à leitura lenta de peças novas. No aluno C, seguiu-se a mesma linha de trabalho da aula anterior, tendo em conta que mais uma vez este aluno não estudou em casa.</p>	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 16

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 27/02/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ferris Wheel ➤ Mexican jumping Beans
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Travelling Along The Prairie ➤ No One to Walk With
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ballon Ride ➤ Party Cat
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Consolidação da execução do <i>legato</i>. ➤ Introdução ao <i>staccato</i>. ➤ Introdução à utilização do pedal de sustentação. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Introdução ao <i>f</i> e ao <i>p</i>.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>. ➤ Compreensão da diferença entre <i>staccato</i> e <i>legato</i>, através da explicação da professora. ➤ Consolidação da utilização do pedal de sustentação.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Execução e compreensão das dinâmicas <i>f</i> e <i>p</i>, através da exemplificação da professora.
Descrição da aula	A aula, para os alunos D e E, seguiu os mesmos padrões da aula anterior. Ambos os alunos mostraram evolução e, por isso, a professora marcou-lhes mais uma peça para a aula seguinte. O aluno C, finalmente, trouxe o material. Prosseguiu-se a leitura das peças presentes no manual “ <i>Piano lessons book 1</i> ”. Aqui, introduziram-se as dinâmicas <i>f</i> e <i>p</i> . Este aluno voltou a demonstrar falta de estudo.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 17

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 6/03/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Mexican jumping Beans ➤ The Haunted Mouse ➤ Classic Dance
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ No One to Walk With ➤ Painted Rocking Horse ➤ Tick Tock The Jazz Clock
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Undersea Voyage ➤ Taxi Tangle
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Consolidação do <i>staccato</i> e <i>legato</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Introdução ao <i>f</i> e ao <i>p</i>.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Execução lenta, de modo ao aluno assimilar o movimento de transferência de peso de um dedo para o outro, realçando a linha melódica – mecânica base do <i>legato</i>. ➤ Compreensão da diferença entre <i>staccato</i> e <i>legato</i>, através da explicação da professora. ➤ Consolidação da utilização do pedal de sustentação.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Executar a diferenciação de dinâmicas, através da exemplificação ao piano por parte da professora.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Consolidação e compreensão da utilização das notas Fá, Sol, Lá e Si.
Descrição da aula	Nesta aula, os três alunos trabalharam peças novas. Os alunos C e E voltaram a não estudar, e consequentemente, o trabalho voltou a incidir na leitura lenta das peças. O aluno D estudou e mostrou grandes progressos, nomeadamente na realização das dinâmicas assinaladas.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 18

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 13/03/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ The Haunted Mouse ➤ Classic Dance ➤ Young Hunter
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tick Tock The Jazz Clock ➤ Circle Dance
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Undersea Voyage ➤ Taxi Tangle
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência dos dedos. ➤ Introdução ao <i>f</i> e ao <i>p</i>.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Leitura das peças.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Executar a diferenciação de dinâmicas, através da exemplificação ao piano por parte da professora.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Consolidação e compreensão da utilização das notas Fá, Sol, Lá e Si.
Descrição da aula	A aula foi dedicada para aprimorar as peças que já se encontravam em estudo na aula anterior. Houve tempo também para introduzir uma nova peça nos alunos D e E, que mostraram progressos nas peças já em estudo.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Relatório nº 19

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Data: 20/03/18

Aluna estagiária: Teresa Fão

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ The Haunted Mouse ➤ Classic Dance ➤ Young Hunter
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tick Tock The Jazz Clock ➤ Watercolors ➤ Circle Dance
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Undersea Voyage ➤ Taxi Tangle ➤ Sea © Song
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência de dedos.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Revisão das peças – correção de notas e dedilhações.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Executar a diferenciação de dinâmicas, através da exemplificação ao piano por parte da professora.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos.
Descrição da aula	Dada a falta de estudo dos três elementos, a aula incidiu na leitura e trabalho de passagens das peças.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 20

Data: 10/04/18

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ The Haunted Mouse ➤ Classic Dance ➤ Young Hunter ➤ Skipping in space
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Watercolors ➤ Circle Dance ➤ Basketball Bounce
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Undersea Voyage ➤ Taxi Tangle ➤ Sea © Song ➤ Rain, Rain, go Away ➤ Dakota Melody
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Introdução à utilização do pedal de sustentação. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Execução e compreensão do <i>staccato</i> ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência de dedos.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Revisão das peças – correção de notas e dedilhações. ➤ Explicação, por parte da professora, de como se deve utilizar o pedal de sustentação.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Executar a diferenciação de dinâmicas, através da exemplificação ao piano por parte da professora. ➤ Explicação, por parte da professora, sobre a designação <i>staccato</i> e introdução à sua execução.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Correção de notas e dedilhações através da execução lenta.
Descrição da aula	Os alunos não estudaram durante as férias. Nesse sentido, a professora voltou a rever as peças trabalhadas na última aula e avançou para a leitura de uma nova peça. Os alunos não mostraram evolução.	

➤ 3º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 21

Data: 17/04/18

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Classic Dance ➤ Young Hunter ➤ Skipping in space
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Circle Dance ➤ Basketball Bounce ➤ Allegro
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Undersea Voyage ➤ Taxi Tangle ➤ Sea @ Song
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Introdução à utilização do pedal de sustentação. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Execução e compreensão do <i>staccato</i> ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência de dedos.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Revisão das peças – correção de notas e dedilhações. ➤ Consolidação da utilização do pedal de sustentação.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Executar a diferenciação de dinâmicas, através da exemplificação ao piano por parte da professora. ➤ Consolidação da execução de <i>staccato</i>.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Correção de notas e dedilhações através da execução lenta.
Descrição da aula	O aluno D mostrou melhorias relativamente à aula anterior e, por essa razão, foi possível avançar para a leitura de uma peça nova, o “Allegro”. O aluno C voltou a não estudar e, dessa forma, o seu progresso torna-se cada vez mais lento. O aluno E estudou muito pouco e ainda demonstra muitas dificuldades na leitura das peças.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 22

Data: 24/04/18

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Young Hunter ➤ Skipping in space ➤ Half-Time Show
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Circle Dance ➤ Basketball Bounce ➤ Allegro
	<u>Aluno C</u>	O aluno faltou.
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Introdução à utilização do pedal de sustentação. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Execução e compreensão do <i>staccato</i> ➤ Tempo rítmico.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Revisão das peças – correção de notas e dedilhações. ➤ Consolidação da utilização do pedal de sustentação.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Executar a diferenciação de dinâmicas, através da exemplificação ao piano por parte da professora. ➤ Consolidação da execução de <i>staccato</i>.
Descrição da aula	Esta aula foi dedicada para a consolidação das peças já lecionadas em aulas anteriores. O aluno E voltou a não realizar o estudo em casa que a professora lhe tinha pedido, já em aulas anteriores.	

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Orientador Cooperante: Andreia Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 23

Data: 08/05/18

Aula: Assistida

Horário: 16:45h – 17:30h

Aluno: turma de iniciação Santa Maria:

- Aluno C **Nível:** I nível de iniciação
- Aluno D **Nível:** III nível de iniciação
- Aluno E **Nível:** IV nível de iniciação

Conteúdos	<u>Aluno E</u>	Manual: <i>Piano Adventures Level 1</i> de Nancy e Randall Faber <ul style="list-style-type: none"> ➤ Young Hunter ➤ Skipping in space ➤ Half-Time Show
	<u>Aluno D</u>	Manual: <i>Piano lessons book 2</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Circle Dance ➤ Basketball Bounce ➤ Allegro
	<u>Aluno C</u>	Manual: <i>Piano lessons book 1</i> de B. Kreader, F. Kern, P. Keveren e M. Rejino <ul style="list-style-type: none"> ➤ Undersea Voyage ➤ Taxi Tangle ➤ Sea © Song ➤ Rain, Rain, go Away
Competências desenvolvidas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Condução da frase melódica. ➤ Introdução à utilização do pedal de sustentação. ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Articulação e ataque de cada dedo. ➤ Independência dos dedos. ➤ Noções frásicas ➤ Realização de dinâmicas e dos reguladores de <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>. ➤ Execução e compreensão do <i>staccato</i> ➤ Tempo rítmico.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Noções de utilização da mão esquerda e mão direita. ➤ Desenvolvimento da interdependência dos dedos.
Estratégias utilizadas	<u>Aluno E</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Revisão das peças – correção de notas e dedilhações. ➤ Consolidação da utilização do pedal de sustentação.
	<u>Aluno D</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação da postura corporal e posição dos pulsos, mãos e dedos. ➤ Correção do tempo rítmico. ➤ Condução da linha melódica da frase musical através da audição do som que o aluno produz durante a execução. ➤ Executar a diferenciação de dinâmicas, através da exemplificação ao piano por parte da professora. ➤ Consolidação da execução de <i>staccato</i>.
	<u>Aluno C</u>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observação e correção da tensão existente nos braços, pulsos e mãos. ➤ Estudo lento para garantir o desenvolvimento da interdependência de dedos. ➤ Correção de notas e dedilhações através da execução lenta.
Descrição da aula	O aluno D estudou e por isso mostrou evolução nas peças que estava a estudar. Os alunos C e E voltaram a não estudar e as aulas são, na sua maioria, dedicadas à leitura das peças e correções de erros. Estes alunos não mostram qualquer tipo de evolução.	

Anexo VII

Relatórios de aulas assistidas de Música de Câmara

➤ 1º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Professor: Luís Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 1

Data: 19/12/18

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: grupo de Música de Câmara, formado por:

Aluno F – Piano

Nível/Grau: 7º Grau

Aluno G – Violoncelo

Nível/Grau: 7º Grau

Aluno H – Clarinete

Nível/Grau: 7º Grau

Conteúdos	➤ “Kegelstatt Trio” de Mozart
Competências Desenvolvidas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Música em grupo ➤ Audição de todos os instrumentos envolvidos na obra ➤ Condução da linha melódica entre os instrumentos ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa dos alunos
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Leitura do 1º andamento, separadamente por instrumentos. ➤ Correção da articulação, através da execução lenta de cada instrumento. ➤ Junção lenta dos três instrumentos envolvidos. ➤ Execução com especial atenção à realização das dinâmicas assinaladas e à condução da linha melódica entre os instrumentos.
Descrição da aula	<p>Esta aula foi dedicada à leitura do 1º andamento da obra. Primeiro, o professor Luís pediu ao aluno F que executasse a sua parte ao piano. Fez a mesma coisa com o violoncelista e o clarinetista. Isto serviu para corrigir notas erradas e articulação. De seguida juntaram-se os instrumentos, por secções, ao longo do 1º andamento. No final, executou-se a obra respeitando as dinâmicas assinaladas e realizando a condução melódica das frases musicais entre os três instrumentos.</p>

➤ 2º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Professor: Luís Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 2

Data: 27/03/18

Aula: Assistida

Horário: 15:00h – 15:45h

Aluno: grupo de Música de Câmara, formado por:

Aluno F – Piano

Nível/Grau: 7º Grau

Aluno G – Violoncelo

Nível/Grau: 7º Grau

Aluno H – Clarinete

Nível/Grau: 7º Grau

Conteúdos	➤ “Kegelstatt Trio” de Mozart
Competências Desenvolvidas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Música em grupo ➤ Audição de todos os instrumentos envolvidos na obra ➤ Condução da linha melódica entre os instrumentos ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa dos alunos
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Revisão do 1º andamento. ➤ Leitura do 2º andamento, separadamente por instrumentos. ➤ Correção da articulação, através da execução lenta de cada instrumento. ➤ Junção lenta dos três instrumentos envolvidos. ➤ Execução, com especial atenção à realização das dinâmicas assinaladas e à condução da linha melódica entre os instrumentos.
Descrição da aula	<p>Inicialmente, o grupo fez uma revisão do 1º andamento da obra. Seguidamente procedeu-se à leitura do 2º andamento da obra. Primeiro, o professor Luís pediu aluno F que executasse a sua parte ao piano. Fez a mesma coisa com o violoncelista e o clarinetista. Isto serviu para corrigir notas erradas e articulação. De seguida juntaram-se os instrumentos, por secções, ao longo do 2º andamento. No final, executou-se a obra respeitando as dinâmicas assinaladas e realizando a condução melódica das frases musicais entre os três instrumentos.</p>

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Professor: Luís Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 3

Data: 6/04/18

Aula: Assistida

Horário: 16:00h – 16:45h

Aluno: grupo de Música de Câmara, formado por:

Aluno F – Piano

Nível/Grau: 7º Grau

Aluno G – Violoncelo

Nível/Grau: 7º Grau

Aluno H – Clarinete

Nível/Grau: 7º Grau

Conteúdos	➤ “Kegelstatt Trio” de Mozart
Competências Desenvolvidas	<ul style="list-style-type: none">➤ Música em grupo➤ Audição de todos os instrumentos envolvidos na obra➤ Condução da linha melódica entre os instrumentos➤ Desenvolvimento da audição interna e externa dos alunos
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none">➤ Revisão dos 1º e 2º andamentos.➤ Leitura do 3º andamento, separadamente por instrumentos.➤ Correção da articulação, através da execução lenta de cada instrumento.➤ Junção lenta dos três instrumentos envolvidos.➤ Execução, com especial atenção à realização das dinâmicas assinaladas e à condução da linha melódica entre os instrumentos.
Descrição da aula	Depois de o grupo rever os 1º e 2º andamentos da obra, seguiu-se a leitura do 3º andamento da obra. Primeiro, o professor Luís pediu aluno F que executasse a sua parte ao piano. Fez a mesma coisa com o violoncelista e o clarinetista. Isto serviu para corrigir notas erradas e articulação. De seguida juntaram-se os instrumentos, por secções, ao longo do 3º andamento. No final, executou-se a obra respeitando as dinâmicas assinaladas e realizando a condução melódica das frases musicais entre os três instrumentos.

➤ 3º Período

Relatório de Aula

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

Professor: Luís Costa

Aluna estagiária: Teresa Fão

Relatório nº 4

Data: 25/05/18

Aula: Assistida

Horário: 16:00h – 16:45h

Aluno: grupo de Música de Câmara, formado por:

Aluno F – Piano

Nível/Grau: 7º Grau

Aluno G – Violoncelo

Nível/Grau: 7º Grau

Aluno H – Clarinete

Nível/Grau: 7º Grau

Conteúdos	➤ “Kegelstatt Trio” de Mozart
Competências Desenvolvidas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Música em grupo ➤ Audição de todos os instrumentos envolvidos na obra ➤ Condução da linha melódica entre os instrumentos ➤ Desenvolvimento da audição interna e externa dos alunos
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Revisão dos 1º, 2º e 3º andamentos. ➤ Correção da articulação, através da execução lenta de cada instrumento. ➤ Junção lenta dos três instrumentos envolvidos. ➤ Execução, com especial atenção à realização das dinâmicas assinaladas e à condução da linha melódica entre os instrumentos.
Descrição da aula	Esta aula, por se tratar a penúltima aula antes da apresentação do grupo, em audição, no final do presente período, foi dedicada a revisões dos três andamentos. Dessa forma, o professor Luís realizou um trabalho isolado de passagens, ao longo dos três andamentos, para que a correção da articulação, dinâmica e possíveis erros de junção dos instrumentos se concretizasse.

Anexo VIII

Relatórios de atividades organizadas em contexto de Prática de Ensino Supervisionada

Masterclass de piano dos dias 5 e 7 de dezembro de 2017

Nos dias 5 e 7 de dezembro, realizou-se no Curso de Música Silva Monteiro, no auditório Ernestina Silva Monteiro, uma masterclass de piano organizada pelos dois professores estagiários do instrumento. Contou-se com a presença dos alunos das classes de piano desta escola. No primeiro dia, decorreu das 15:00h às 18:30h, e no segundo dia da 14:15h às 20:00h. Houve espaço para um intervalo, em ambos os dias, que se realizou, sensivelmente, das 16:00h até às 16:30h, onde o convívio entre professores e alunos, durante o lanche, foi possível.

Dado que estavam dois professores a realizar esta masterclass, as aulas eram dadas à vez por cada um deles. Inicialmente foi feita uma apresentação dos professores para que os alunos se sentissem mais à vontade. De seguida iniciaram-se as aulas de piano. Cada aula teve perto de 30 minutos, podendo ter sido ultrapassada esta estimativa, no caso dos alunos pertencentes a um grau de ensino mais avançado.

O objetivo desta atividade era partilhar o conhecimento que nós, enquanto professores estagiários possuíamos, assim como aprender com os alunos, através da partilha e da compreensão das suas dificuldades, pois acredita-se que só dessa forma nos poderemos tornar bons professores.

No final de ambos os dias, os alunos saíram satisfeitos com o que tinham aprendido, e nós também pois tivemos a oportunidade de pôr em prática aquilo que vínhamos a observar durante a leção das aulas da nossa orientadora cooperante.

Aula aberta do dia 15 de maio de 2018

No dia 15 de maio de 2018, realizou-se uma aula aberta destinada aos alunos das classes de piano da professora Andreia Costa e do professor Álvaro Teixeira Lopes, no auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro. Esta serviu para os mesmos terem a oportunidade de executar os seus programas com assistência de outras pessoas, num contexto diferente de uma aula normal. Teve início às 15:30h e terminou às 19:00h. Nesta aula, os alunos tocaram os programas que iam realizar na prova de avaliação que tinha lugar no final do mês em questão.

Esta atividade contou com a participação do professor estagiário Bernardo Santos. Ao contrário da masterclass realizada em dezembro, onde os alunos demonstravam receio quando havia a necessidade de tocar uma determinada passagem ou até mesmo comunicar com algum de nós, nesta aula encontravam-se muito mais confiantes. Isto deve-se ao facto de já sermos pessoas familiares no seu contexto escolar e, por essa razão, estes alunos acabaram por desenvolverem alguma empatia.

Foi uma atividade importante para a aprendizagem em conjunto dos alunos de piano, visto que, normalmente, esta acontece frequentemente de forma individual.

Anexo IX

**Cartaz da Masterclass realizada nos dias 5 e 7 de dezembro de
2017**



Materclass de Piano

**Curso de Música
Silva Monteiro**

**Bernardo Santos
&
Teresa Fão**

Dezembro 2017

**Dia 5
15:00h — 18:30h**

**Dia 7
14:15h — 20:00h**

Anexo X

**Cartas de pedido de autorização aos encarregados de
educação e à direção do Curso de Música Silva Monteiro para a
implementação do Projeto Educativo**

Carta para o Diretor do Curso de Música Silva Monteiro

Exmo. Sr.

Diretor do Curso de Música Silva Monteiro

Venho por este meio solicitar a V. Ex^a. autorização para que seja posto em prática um projeto de investigação a realizar-se durante o decorrer do terceiro período do presente ano letivo, na escola de música Curso de Música Silva Monteiro, inserida no âmbito da disciplina Prática de Ensino Supervisionada do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. Para a implementação desta investigação seriam selecionados os alunos da classe de piano da professora Andreia Costa da referida instituição.

O presente projeto tem como principal objetivo a implementação de um caderno de exercícios que visa o desenvolvimento das capacidades de realização de uma forma de ataque específica - o legato. Pretende-se que o mesmo projecto incida sobre os alunos do 1º ao 3º graus do curso de música.

Nesta investigação pretende-se comprovar a funcionalidade do caderno de exercícios em questão. Para isso pretende-se que a mesma seja posta em prática no início do terceiro período para, no fim do mesmo, ser possível avaliar os progressos que podem, ou não, ter sido alcançados.

Para monitorizar os resultados desta investigação recorrer-se-á a gravações em vídeo realizadas durante a implementação da referida investigação em sala de aula.

Todos os dados recolhidos serão para uso exclusivo neste projeto, não sendo, em momento algum, revelada a identidade do aluno em questão.

A investigadora Teresa Fão

Teresa Fão

Eu, Aíva Vam, na qualidade de diretor do Curso de Música Silva Monteiro, declaro que tomei conhecimento da investigação acima proposta e autorizo a sua realização.

Diretor CMSM

m

Carta para os Encarregados de Educação

Exmo. Sr.

Encarregado de Educação da aluna Maria Alexandre Andrade

Vimos por este meio solicitar a V. Ex^a. autorização para que o seu educando participe num projeto de investigação que realizar-se-á durante o decorrer do terceiro período do presente ano letivo, na escola de música Curso de Música Silva Monteiro, inserida no âmbito da disciplina Prática de Ensino Supervisionada do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. Para a implementação desta investigação foram selecionados os alunos da classe de piano da professora Andreia Costa da referida instituição, classe da qual o seu educando faz parte.

O presente projeto tem como principal objetivo a implementação de um caderno de exercícios que visa o desenvolvimento das capacidades de realização de uma forma de ataque específica - o legato. Pretende-se que o mesmo projecto incida sobre os alunos do 1º ao 3º graus do curso de música.

Nesta investigação pretende-se comprovar a funcionalidade do caderno de exercícios em questão. Para isso pretende-se que a mesma seja posta em prática no início do terceiro período para, no fim do mesmo, ser possível avaliar os progressos que podem, ou não, ter sido alcançados.

Para monitorizar os resultados desta investigação recorrer-se-á a gravações em vídeo realizadas durante a implementação da referida investigação em sala de aula.

Todos os dados recolhidos serão para uso exclusivo neste projeto, não sendo, em momento algum, revelada a identidade do aluno em questão.

A investigadora Teresa Fão

Teresa Fão

A Direção Pedagógica do CMSM

Maria Fátima

Eu, JOSE ALVARO, Encarregado de Educação do aluno MARIA ALEXANDRE ANDRADE declaro que autorizo o meu educando a participar na investigação acima referida, bem como à gravação vídeo das suas aulas.

Encarregado de Educação

JOSE ALVARO ROMANO ANDRADE

Carta para os Encarregados de Educação

Exmo. Sr.

Encarregado de Educação da aluna Francisca Barosa

Vimos por este meio solicitar a V. Ex^a. autorização para que o seu educando participe num projeto de investigação que realizar-se-á durante o decorrer do terceiro período do presente ano letivo, na escola de música Curso de Música Silva Monteiro, inserida no âmbito da disciplina Prática de Ensino Supervisionada do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. Para a implementação desta investigação foram selecionados os alunos da classe de piano da professora Andreia Costa da referida instituição, classe da qual o seu educando faz parte.

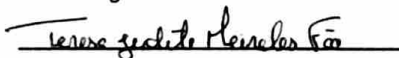
O presente projeto tem como principal objetivo a implementação de um caderno de exercícios que visa o desenvolvimento das capacidades de realização de uma forma de ataque específica - o legato. Pretende-se que o mesmo projecto incida sobre os alunos do 1º ao 3º graus do curso de música.

Nesta investigação pretende-se comprovar a funcionalidade do caderno de exercícios em questão. Para isso pretende-se que a mesma seja posta em prática no início do terceiro período para, no fim do mesmo, ser possível avaliar os progressos que podem, ou não, ter sido alcançados.

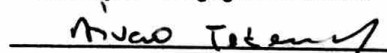
Para monitorizar os resultados desta investigação recorrer-se-á a gravações em vídeo realizadas durante a implementação da referida investigação em sala de aula.

Todos os dados recolhidos serão para uso exclusivo neste projeto, não sendo, em momento algum, revelada a identidade do aluno em questão.

A investigadora Teresa Fão



A Direção Pedagógica do CMSM



Eu, Amândio Odete Barosa, Encarregado de Educação do aluno Francisca Barosa, declaro que autorizo o meu educando a participar na investigação acima referida, bem como à gravação vídeo das suas aulas.

Encarregado de Educação



Anexo XI

Plano Anual de Formação

Curso de Mestrado em Ensino de Música

Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 2017/2018

Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:

Aluno estagiário: Teresa Judite Meireles Fão

Orientador cooperante: Andreia Maria Valente da Costa

Orientador científico: Álvaro Teixeira Lopes

Núcleo de estágio (área de especialização: Piano

Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.

O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	António Sarmento	2º grau	Terça-feira: 15:00h - 15:45h	
2	Francisca Barbosa	2º grau	Terça-feira: 15:45h - 16:30h	
3				
4				

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador Cooperante

2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Turma de Iniciação Santa Maria	Alunos do nível I, III, IV	Terça-feira: 16:45-17:30	
2				

Nota: o aluno estagiário deverá assistir a atividade letiva do seu orientador cooperante num conjunto de 2 alunos ou 1 turma dentro do horário proposto

3. Organização de Atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1	Masterclass	Férias de Natal	
2	Intercâmbio com a Classe de Piano	Mês de Janeiro	
3	Atividade relacionada com a celebração dos 90 anos do CMSM	Início do mês de Março	

Nota: o aluno estagiário deverá organizar entre 2 a 3 atividades de entre audições, master-classes, seminários, workshops ou outras atividades pertinentes tanto na Universidade como na Instituição de Acolhimento sabendo que os eventos propostos deverão contribuir para a dinamização da comunidade escolar

4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Colaboração na organização do concurso interno	Férias da Páscoa	
2	Colaboração na organização dos "Concerts4Good"	Princípio de Julho	
3	Colaboração na organização do "Concurso Internacional Santa Cecília"	Final de Julho	

2

Nota: o aluno estagiário deverá participar ativamente num conjunto de entre 2 a 3 atividades, nomeadamente audições, workshops, seminários, concursos, festivais de música e outras atividades a realizar seja na Universidade, na Instituição de Acolhimento ou outra

Aveiro, 24 de Outubro de 2017

Andreia Maria Valente da Costa
O Orientador cooperante

Artur Teodoro
O Orientador da Universidade

Teresa Judite Reis de Fátima
O Aluno Estagiário

Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	<u>17/10/2017</u>
2ª Sessão (avaliação)	<u>7/02/2018</u>
3ª Sessão (avaliação final)	<u>3/05/2018</u>

O orientador científico deve deixar uma previsão de um mínimo de três deslocações à Escola Cooperante para orientar a formação do aluno em formação.

Anexo XII

Programas Curriculares da disciplina de Piano

Curso de Música Silva Monteiro

Iniciação

2017-2018



УДК 62-50:62-50.01

Objetivos específicos:

Domínio Afectivo	<ul style="list-style-type: none"> • Solidificar a relação professor / aluno • Promover o interesse pela disciplina (piano) e pela Música em geral • Criar no aluno motivos para aprender e se aperfeiçoar • Valorizar as realizações dos alunos quando cumpridos objectivos sequenciais
Domínio Psico-motor	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar os pontos relacionados com a postura e a técnica, como a forma da mão e os diferentes tipos de movimento para o ataque de notas / acordes • Desenvolver a capacidade de concentração a uma preparação mental cada vez mais cuidada no momento da <i>performance</i> (pensar antes de tocar) • Estimular a coordenação motora, através da execução de diferentes movimentos em simultâneo com as duas mãos • Minimizar os riscos da aplicação do pedal no cômputo geral da coordenação motora necessária à execução do instrumento • Favorecer a execução de peças de memória com segurança
Domínio Criativo	<ul style="list-style-type: none"> • Promover a autonomia e criatividade dos alunos, incentivando-os a escreverem as suas dedilhações • Incentivar a capacidade sugestiva dos alunos em relação aos materiais utilizados
Domínio Cognitivo	<ul style="list-style-type: none"> • Inscrever as peças abordadas numa perspectiva histórica • Alargar o léxico musical • Compreender as diferenças estilísticas e formais das peças abordadas • Perceber harmonicamente (em termos muito redutores) as peças trabalhadas • Organizar as peças, dividindo-as em frases, em relação à dinâmica e respirações • Valorizar as capacidades de interpretação dos alunos, do ponto de vista melódico e Polifónico • Desenvolver a capacidade de leitura musical





curso de música
SILVA MONTEIRO

Sugestão de Métodos para a Iniciação

- Olson – Piano Discoveries (A-B-C-D) (se iniciam com 6 anos)
- Henry Levine – Piano Mágico (5-6 anos)
- J. Thompson – Easiest piano course (5-6 anos)
- Sophie Allermé – Método dos 4 aos 7 anos (2 volumes) (pré-escolar)
- Método piano debutantes**
- Barbara Mason – First album piano (3 volumes) (6-7 anos)
- Agay Denes – Learning to play piano
- Aaram Michael – Piano Course (6-7 anos)
- Carol Barratt – Chester's easiest piano course (3 volumes) (6 anos)
- The classic piano course (3 volumes)**
- James Bastien – Piano Básico de Bastien (4 volumes) (7-8 anos)
- Charles Hérve e Jaqueline Pouillard – Método de piano (8-9 anos)
- Barbara Kreader – Piano Lessons
- A. Schmoll – Método de piano (8-9 anos)
- Ernest Van de Velde – Méthode rose (8-9 anos)
- Fanny Waterman e Marion Harewood – Piano lessons
- Hal Leonard Student Piano Library – Piano Lessons e Piano practice games (pré-escolar)
- Edna Mae-Burnam – Step by step Piano course (book 1,2,3,4) (6 anos)
- Alfred Basic Piano Library – Lesson Book (level 1,2,3,4) (5-6 anos)
- Dorothy Bradley – *Tuneful graded studies*
- Czerny op.777 e 599
- *Microcosmos* – B. Bartok
- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko – Manual de Piano
- Hervé et Pouillard – *De Bach a nos jours*
- Hervé et Pouillard – *Piano Technic – 101 first etudes for beginners*

Repertório a 4 mãos

- J. Thompson – First Duets
- Mário Mascarenhas – 2 anjinhos ao piano
- Carol Baratt – Chester's piano duets
- Barbara Mason – First Duet Álbum
- ABC Martin
- Diabelli
- Wohlfart



www.cmsilvamonteiro.com



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIAS

Curso Básico

2017-2018

[illegible]

Programa de Piano – Curso Básico

Cotações

▪ 1º Grau:

- Avaliação Contínua: 70%
- Prova de Avaliação: 30%

▪ 2º Grau:

- Avaliação Contínua: 70%
- Prova de Avaliação: 30%

▪ 3º e 4º Grau:

- Avaliação Contínua: 60%
- Prova de Avaliação: 40%

▪ 5º Grau:

- Avaliação Contínua: 60%
- Prova de Avaliação: 40%

NOTA FINAL DE ANO: Nota do 3º Período: 60% + Nota da Prova Global: 40%

Acumulações

A acumulação será proposta pelo professor ou pelo Encarregado de Educação da respetiva disciplina até ao final do 1º período de cada ano letivo, com a ratificação do Conselho Pedagógico.

A prova de acumulação substitui a prova do 1º semestre, consiste na mesma estrutura e programa da prova do 1º semestre do ano para o qual o aluno pretende acumular, e será realizada no mesmo horário.





curso de música
SILVA MONTEIRO

Critérios gerais de Avaliação

▪ **Avaliação Contínua:**

- Capacidade técnica: coordenação motora, controle de andamento, qualidade de som;
- Capacidade interpretativa: consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais, sentido de fraseio;
- Capacidade de leitura;
- Capacidade rítmica;
- Postura do estudante: motivação e empenho, estudo regular, assiduidade e pontualidade, autonomia, iniciativa, persistência, responsabilidade.

▪ **Provas de Avaliação:**

- Capacidade técnica: motora, controle de andamento, qualidade de som;
- Capacidade interpretativa: consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais, sentido de fraseio;
- Segurança na execução: fluência, capacidade de auto-controle, confiança;
- Rigor ao texto: rigor na reprodução da notação musical (notas, ritmo, articulação, dinâmica e dedilhação);
- Capacidade de memorização.



Objetivos gerais

- Tocar escalas numa oitava;
- Desenvolver a técnica, agilidade e igualdade através da execução de escalas e de estudos;
- Despertar o sentido da musicalidade, em peças contrastantes em termos de exigência musical, técnica e época;
- Apreender algumas noções de tonalidade;
- Demonstrar preocupações de sonoridade;
- Valorizar a execução de memória.

Programa anual mínimo

- 4 Escalas Maiores, respetivos arpejos e escala cromática na extensão de 1 oitava;
- 2 Estudos de Czerny op. 599, op. 777, Beyer, Bradley ou outros de idêntica dificuldade;
- 4 Peças.

Provas Semestrais

1ª Prova

1 Escala

3 Unidades

2ª Prova

3 Escalas (1 sorteada)

3 Unidades



Objetivos gerais

- Continuar o desenvolvimento da técnica, agilidade e igualdade através da execução de escalas e de estudos;
- Dirigir o aluno no sentido da aquisição progressiva de uma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório;
- Iniciar o aluno nos princípios da técnica polifónica;
- Tocar peças variadas para ter contacto com diversos estilos;
- Valorizar a execução de memória.

Programa anual mínimo

- 6 Escalas Maiores e relativas ou homônimas menores, arpejos e escala cromática na extensão de 2 oitavas;
- 3 Estudos de Czerny op. 599, Bradley (2º volume) ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Andamento de Sonatina;
- 1 Obra de Anna Magdalena Bach ou outra obra contrapontística de idêntica dificuldade;
- 1 Peça.

Provas Semestrais

1ª Prova

3 Escalas (1 sorteada)

3 Unidades

2ª Prova

3 Escalas (1 sorteada)

3 Unidades



3º Grau

Objetivos gerais

- Iniciar o emprego do pedal;
- Exigir mais rapidez e mais agilidade na execução das escalas e arpejos;
- Adquirir noções de estrutura harmónica das peças;
- Trabalhar independências das vozes;
- Demonstrar um enriquecimento da sonoridade e da variedade de ataques;
- Valorizar a execução de memória.

Programa anual mínimo

- 6 Escalas maiores e relativas ou homónimas menores, arpejos, inversões e escala cromática, na extensão de 2 oitavas¹;
- 3 Estudos de Czerny op. 849, op. 299, Heller ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Andamento de Sonatina;
- 1 Obra de Bach (Anna Magdalena Bach ou 23 Peças Fáceis) ou outra obra contrapontística de idêntica dificuldade;
- 1 Peça.

Provas Semestrais

1ª Prova

3 Escalas (1 sorteada)

3 Unidades

2ª Prova

3 Escalas (1 sorteada)

3 Unidades

¹ As escalas a estudar no 3º grau devem ser diferentes das estudadas no 2º grau, por forma ao aluno tocar as escalas em todas as tonalidades em 2 oitavas entre o 2º e 3º grau.



4º Grau

Objetivos gerais

- Adquirir maior agilidade na execução das escalas e estudos;
- Desenvolver uma sonoridade cuidada;
- Conseguir um bom emprego do pedal;
- Desenvolver uma boa compreensão musical quer ao nível da estrutura quer ao nível musical;
- Adquirir clareza polifónica nas obras de Bach;
- Demonstrar uma interpretação adequada aos vários estilos;
- Valorizar a execução de memória.

Programa anual

- 6 Escalas maiores e menores, à distância de 8ª e de 6ª, arpejos, inversões e escala cromática, na extensão de 4 oitavas;
- 3 Estudos de Czerny op. 299, Czerny op. 740, Heller, ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Andamento de Sonatina (de Mozart ou idêntica dificuldade) ou Sonata;
- 1 Obra de Bach (23 Peças Fáceis ou uma Invenção a 2 vozes);
- 1 Peça.

Provas Semestrais

1ª Prova

3 Escalas (1 sorteada)

3 Unidades

2ª Prova

3 Escalas (1 sorteada)

3 Unidades



5º Grau

Objetivos gerais

- Adquirir agilidade na execução das escalas e estudos;
- Demonstrar uma sonoridade cuidada;
- Conseguir um bom emprego do pedal;
- Desenvolver uma boa compreensão musical ao nível da estrutura e ao nível musical;
- Adquirir clareza polifónica nas obras de Bach;
- Desenvolver uma interpretação adequada aos vários estilos;
- Valorizar a execução de memória.

Programa anual mínimo

- 6 Escalas maiores e menores, à distância de 8ª, 6ª e 10ª, arpejos, inversões e escala cromática, na extensão de 4 oitavas;
- 3 Estudos de Czerny op. 299 Czerny op. 740, Cramer ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Andamento de Sonata;
- 1 Invenção ou Sinfonia de Bach;
- 1 Peça.

Provas Semestrais/Prova Global/Prova de Acesso ao Secundário

<u>1ª Prova</u>	<u>2ª Prova</u>	<u>Prova Global²</u>	<u>Prova de Acesso ao Secundário³</u>
3 Escalas (1 sorteada)	3 Escalas (1 sorteada)	4 Unidades	1 Estudo
3 Unidades	3 Unidades		1 Peça
			1 Andamento de Sonata
			1 Bach

² O programa a executar na prova global é escolhido de entre o programa trabalhado durante o ano letivo.

³ O aluno é dispensado desta prova se tiver classificação igual ou superior a 14 valores na prova global. O resultado da prova de acesso ao Secundário é transmitido como admitido ou não admitido não havendo classificação.



Curso Secundário

2017-2018



Cotações

- ### Critérios gerais de Avaliação

- **Aulas:**
 - Capacidade técnica: coordenação motora, controle de andamento, qualidade de som.
 - Capacidade interpretativa: consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais, sentido de fraseio;
 - Capacidade de leitura
 - Capacidade rítmica
 - Postura do estudante: motivação e empenho, estudo regular, assiduidade e pontualidade, autonomia, iniciativa, persistência, responsabilidade.
- **Provas de Avaliação:**
 - Capacidade técnica: motora, controle de andamento, qualidade de som;
 - Capacidade interpretativa: consciência clara dos estilos, formas e estruturas musicais, sentido de fraseio;
 - Segurança na execução: fluência, capacidade de auto-controle, confiança;
 - Rigor ao texto: rigor na reprodução da notação musical (notas, ritmo, articulação, dinâmica e dedilhação);
 - Capacidade de memorização.



6º Grau

Objectivos

- Desenvolver a técnica através da execução de estudos;
- Continuar a desenvolver a leitura à primeira vista;
- Importância da compreensão musical, parte expressiva, interpretação adequada ao estilo e época, perfeição técnica e desenvolvimento de técnicas de memorização.

Programa anual

- 3 Estudos de Czerny op. 740; Cramer; Clementi; Moskowski ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Obra de Bach (Invenções a 3 vozes);
- 1 Peça;
- 1 Andamento de Sonata/Concerto.

Provas Semestrais

1ª Prova

3 Unidades

2ª Prova

3 Unidades





curso de música
SILVA MONTEIRO

7º Grau

Objectivos

- Desenvolver a técnica através da execução de estudos;
- Continuar a desenvolver a leitura à primeira vista;
- Demonstrar compreensão musical, relativamente à parte expressiva, uma interpretação adequada ao estilo e época, perfeição técnica e desenvolvimento de técnicas de memorização.

Programa anual

- 3 Estudos de Czerny op. 740; Cramer; Clementi; Moskowsky ou outros de idêntica dificuldade;
- 1 Obra de Bach (Prelúdio e Fuga ou Suite Francesa);
- 1 Peça;
- 1 Andamento de Sonata/Concerto.

Provas Semestrais

1ª Prova

3 Unidades

2ª Prova

3 Unidades

MÓDULO CURRICULAR DE MATEMÁTICA (1.º ANO) - 1.º SEMESTRE - 1.ª PROVA - 1.ª FOLHA



www.cmsilvamonteiro.com



ANEXO 1 - 1.ª PROVA
1.ª FOLHA

Objetivos

- ### Programa anual

- 1ª Prova (facultativa)

3 Unidades

Recital

- 1 Estudo
1 Obra de Bach
2 Andamentos de Sonata/Concerto
1 Peça
1 Peça imposta (*afixada no final do 2º período*)



Anexo XIII

**Programas Curriculares da disciplina de Piano
(2º e 3º ciclos)**

**Conservatório de Música de Aveiro Calouste
Gulbenkian**

Informações da Disciplina

O acesso à EACMCGA pode ser feito através de PROVAS DE ACESSO ou através de TRANSFERENCIA

Provas de Acesso à EACMCGA - CONDIÇÕES GERAIS

Para admissão à frequência de qualquer dos cursos ministrados neste Conservatório de Música (CMACG) é realizada uma prova de seleção a Formação Musical (40%) e ao Instrumento a que se candidata (60%).

Prova de acesso ao Curso Básico 5.º ano/1.º grau (60% peso final): cada Prova será classificada até 200 pontos

Prova	Conteúdos	Pontuação	Peso % no resultado final
1ª Prova	Aptidão musical	200 pontos	10%
2ª prova	Aptidão instrumental	200 pontos	50%
	1 escala maior e respetivo arpejo no estado fundamental	(30 pontos)	
	1 peça/estudo à escolha do candidato	(80 pontos)	
	1 peça à escolha do candidato	(80 pontos)	
	leitura à 1ª vista	(10 pontos)	

Consultar programa das disciplinas (formação musical e instrumento) do ano/grau anterior ao que se candidata.

Exemplo: candidato ao 1.º grau deverá consultar programa do final do 4.º ano de iniciação.

Caso o aluno não tenha qualquer conhecimento a nível musical/instrumental, as referidas provas serão compostas por uma avaliação dirigida a capacidades rítmicas, melódicas, de coordenação motora, postura, relaxamento muscular e de resposta a tarefas propostas.

Prova de acesso ao Curso Básico 6.º ano/2.º grau (60% peso final): cada Prova será classificada até 200 pontos

Conteúdos	Pontuação
1 escala maior, de acordo com o programa do 1º grau	40
1 estudo - sorteado entre 2, dentro dos que fazem parte do programa do 1º grau ou de nível superior	40
1 obra polifónica, dentro das que fazem parte do programa do 1º grau ou de nível superior	40
1 and. de Sonatina, dentro das que fazem parte do programa do 1º grau ou de nível superior	40
1 peça, dentro das que fazem parte do programa do 1º grau ou de nível superior	40

Consultar programa das disciplinas (formação musical e instrumento) do ano/grau anterior ao que se candidata.

Exemplo: candidato ao 6.º ano/2.º grau deverá consultar programa do final do 5.º ano/1.º grau.

Transferências para a EACMCGA - CONDIÇÕES GERAIS

Os alunos que já frequentam uma escola do ensino artístico especializado da música, da rede pública ou da rede particular e cooperativa, e que pretendam ingressar no CMACG, não fazem acesso por via da prova de acesso. A estes alunos aplica-se o processo de transferência.

As transferências devem ser solicitadas na escola de origem após a publicação das classificações finais e no ato da renovação de matrícula.

Estes alunos serão sujeitos a provas de aferição que serão calendarizadas em função dos pedidos que derem entrada nos serviços de administração escolar do CMACG.

Para estas provas deverá ser consultada a matriz da prova trimestral do 3.º período letivo, do ano/grau imediatamente anterior ao qual se candidata.

PROVAS GLOBAIS

"As prova globais / recitais de conclusão dos cursos básico e secundário são de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina."

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 20%; 2º Período = 40%; 3º Período = 40%

2º CICLO DO CURSO BÁSICO*					
*Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor					
Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%
COGNITIVOS APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas	Coordenação psico-motora Sentido de pulsação/rítmo/harmonia/freseado Qualidade do som trabalhado Realização de diferentes articulações e dinâmicas Utilização correta das dedilhações Fluência da leitura Agilidade e segurança na execução Respeito pelo andamento que as obras determinam Capacidade de concentração e memorização Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra Capacidade de formulação e apreciação crítica Capacidade de abordar e explorar repertório novo Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado Audições	50%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA
	Domínio dos conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem				
ATTITUDINAIS VALORES	-Hábitos de estudo - Responsabilidade e autonomia - Socialização - Postura - Civismo	Assiduidade e pontualidade Apresentação do material necessário para a aula Interesse e empenho na disciplina Métodos de estudo Atitude na sala de aula Cumprimento das tarefas atribuídas Regularidade e qualidade do estudo Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola) Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares	Observação direta	20%	
PERFORMATIVOS PSICOMOTORES	SENTIDO DE ESPETÁCULO SENTIDO DE RESPONSABILIDADE ARTÍSTICA.	Postura em palco Adequação da indumentária apresentada Sentido de freseado Qualidade sonora Realização de diferentes articulações e dinâmicas Fluência, Agilidade e segurança na execução manutenção do andamento que as obras determinam Capacidade de concentração e memorização Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra	Provas de Avaliação de final de período (Juri de 3 professores sempre que possível)	30%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA

PROVA GLOBAL DE 2º GRAU = 30 % da avaliação do 3º período

PROGRAMA

OBJETIVOS EDUCATIVOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de teclas.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e graus de ensino de piano. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de "O aluno deverá ser capaz de..."

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os **objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas**: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual – processos	Lembrar, Reconhecer Recordar	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Receção:	Resposta:	Atribuir valores a:	Organização de valores:	Interiorização:
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores	Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexos Movimentos básicos Habilidades de percepção Movimentos aperfeiçoados	Lembrar, Reconhecer Recordar	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS TRANSVERSAIS A TODO O PERCURSO ACADÉMICO PIANÍSTICO

Desenvolver a coordenação psico-motora.
Desenvolver o sentido da pulsação /ritmo /fraseio.
Promover a igualdade sonora/digital.
Promover a utilização correta da dedilhação.

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS TRANSVERSAIS AO 2º CICLO

Desenvolver a agilidade e segurança na execução.
Promover a capacidade de memorização e concentração.
Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica.

2º CICLO DO CURSO BÁSICO: 1º, 2ºGraus /5º, 6ºAnos

OBJECTIVOS GERAIS

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.
Fomentar a integração do aluno no seio da comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.
Desenvolver o gosto por uma constante evolução e actualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

Promover a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.
Inculcar hábitos de estudo.
Desenvolver a coordenação psico-motora
Dar continuidade ao desenvolvimento da igualdade digital
Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica, contextualizando elementos expressivos e interpretativos ao nível de recursos de dinâmica, articulação, de fraseio, estilo, carácter e andamento
Utilização correta dos pedais
Desenvolver as capacidades performativas, tendo em vista a formação do aluno como futuro executante.

2º CICLO DO CURSO BÁSICO: 1º, 2ºGraus/5º, 6ºAno

1º Grau/5º Ano

Programa: O programa definido é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

- 1ª - Seis escalas Maiores e/ou menores, e escala cromática, na extensão de duas oitavas, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito e suas inversões na extensão de uma oitava.
2ª - Seis estudos – Czerny Op.599 (a partir do n.º 11) e/ou Bradley e/ou outros livros de idêntica dificuldade.
3ª - Uma obra polifónica.
4ª - Um andamento de Sonata.
5ª - Três peças.

Testes trimestrais (100 pontos) a Prova Final será executada no 3º período, ficando ao critério do professor os períodos letivos em que os Blocos A e B serão executados.

Bloco A	%	Bloco B	%	Prova Final Programa sorteado com uma semana de antecedência	%
1 escala a sortear entre 2	20	1 escala a sortear entre 2	10	1 estudo a sortear entre 2 (diferente dos apresentados nos blocos A e B)	25
1 estudo a sortear entre 2	40	1 estudo a sortear entre 2	20	1 obra polifónica (podendo ser a apresentada no bloco B)	25
1 peça	40	1 obra polifónica	35	1 andamento de sonatina	25
		1 peça	35	1 peça (podendo ser uma das apresentadas nos blocos A ou B)	25

EXERCÍCIOS e ESTUDOS (superiores): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Carl Czerny	Estudos Op.599	ed. Peters
- Bartók, Béla	Klavierschule ⁹ Mikrokosmos vol. I e II	(ed. Ungarischer Musikverlag – Budapest).

- Bradley, Dorothy	"Tuneful Graded Studies" vol. I.	
- Emonts, Fritz	"Erstes Klavierspiel" vol. I	(ed. Schott 4689)
- Freté, Armand	Método de piano	(ed. Schott Frères).
- Glover, Davis	A técnica do Piano.	
- Heidelberg, Pauline	I e II	
- Modern Music Makers	"A piano course in three parts" I, II e III	
- Mochane, Marthe Morhange	"Le petit clavier"	(ed. Salabert).
- Pace, Robert	"Skills and Drills".	
- Schneider, Willy	"Die clavier fibel Op.59	(ed. Heinrichshofen's Verlag).
- Solotaroff, Sofia	Curso de piano vol. I.	
- Strimer	Estudos para Mónica.	
- Swinstead, Félix	Step by Step vol. I	(ed. Bank & Son. Ltd. York).
- Thompson, John	-vol. II.	
- Willems, Edgar	Morceaux très faciles n. °7	(ed. Pro-Música - Genève).

peças (sugeridas): ou outras livros de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Bach, J.S.	Livro de Anna Magdalena	
- Bartók, Béla	Para crianças vol. I e II	(ed. Budapest).
- Bradley, Dorothy	First Classics vol. I; "Hours with the master".	
- Gray, Donald	Very first classics	(ed. Boosey&Hawkes).
- Haake, Walter	Ausgefällene eigälle	(ed. Schott 6096).
- Kalalewsky, Dmitri	24 peças para piano op. 39.	
- Mason, Barbara	Vol. I, II, III.	
- Mochane, Marthe Morhange	Le petit classique.	
- Mozart, Leopold		ed. Schott 3718 e 3772.
- Mozart	- Mozart tinha 6 anos).	(ed. Delrieu)
- Pike, Eleanor	My first party pieces.	
- Roger, Irene	Livros I, II e III	(ed. Chapell Co. London).
- Schostakowitch, Dimitri	Seis peças infantis	(ed. Boosey & Hawkes).
- Strawinsky, Igor	Les cinq doigts	(ed. Chester).
- Tansmann, Alexander	1º Album.	
- Telemann, Georg Philipp	Klavierbuchlein.	
- Willems, Edgar	Morceaux très faciles n. ° 8	(ed. Pro-Música - Genève).
- Frey, Emil	"Am Flügel".	

SONATINAS (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Beethoven Ludwig van	Sonatinas	
- Clementi, Muzio	Sonatinas	
- Dussek, Jan Ladislav	Sonatinas	
-AAVV	Piano Sonatinas – Book I	
-AAVV	Early English Sonatinas	
-Ferté, Armand	Sonatinas Classiques – Vol I	

peças a 4 mãos (sugeridas): ou outros livros de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Caplet, André	Un tas de petits choses	(ed. Durand).
- Diabelli, Anton	– Peças melódicas a quatro mãos.	
- Enkhhausen, Heinrich	– Peças a quatro mãos.	
- Martin, Robert Charles	L'A.B.C. du 4 mains	(ed. Durand)
- Weiner, Leo	Peças op. 36 a quatro mãos.	

2º Grau/6º Ano

Programa : é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1ª – Seis escalas Maiores e menores harmónicas, não sendo necessário serem homónimas, escala cromática, na extensão de quatro oitavas;

Respectivos arpejos sobre o acorde perfeito Maior e menor com inversões, na extensão de duas oitavas.

2ª - Quatro estudos – Czerny Op.599 (a partir do n.º 45) e/ou Op.849 e/ou Heller Op.46 e/ou outros de idêntica dificuldade ou superior.

3ª - Duas peças de Bach – Livro de Anna Magdalena e/ou "23 Peças Fáceis"

4ª - Uma Sonatina completa.

5ª - Duas peças

Testes trimestrais (100 pontos) o aluno tem de executar os 3 blocos, ficando ao critério do professor o período lectivo em que os realiza (1ª e 2ª). O programa de um período não pode ser repetido noutro.

Bloco A	%	Bloco B	%	Prova Global	%
				Programa sorteado com quinze dias de antecedência.	
1 escala maior a sortear entre 2;		1 escala maior a sortear entre 2;		1 escala maior a sortear entre 6;	
1 escala menor a sortear entre 2	10	1 escala menor a sortear entre 2	10	1 escala menor a sortear entre 6	20
1 estudos a sortear entre 2	20	1 estudos a sortear entre 2	20	1 estudo a sortear entre 4	20
1 peça de Bach	35	1 andamento de sonatina	35	1 peça de J.S. Bach a sortear entre 2	20
1 peça	35	1 peça	35	1 andamento da sonatina a sortear	20
				1 peça à escolha do candidato	20

Métodos/estudos (superiores): ou outros de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
- Czerny, Carl	Primeiro mestre de piano Op. 599;	ed. Peters
- Czerny, Carl	Estudos Op.849	ed. Peters
-Heller,Stephen	Estudos Op. 46	
- Absil, Jean	Etudes préparatoires à la polyphonie.	
- Beringer, Oscar	Exercícios técnicos.	
- Gaynor, Jessie	First pedal studies.	
- Hanon, Charles-Louis	Exercícios de mecanismo.	
- Kunz, Konrad Max	200 pequenos cânones a duas partes	(ed. Choudens).
- Marshall, Frank	Estudos práticos sobre pedal.	
- Pischna, Josef	O pequeno Pischna.	
- Schmitt, Florent	Exercícios preparatórios.	
- Velde, E. van	Le défilé	(ed. Van de Velde)
- Vieira, A. J.	Exercícios de mecanismo vol. I e II.	
- Wieck, Friedrich	Exercícios de piano	
- Bradley, Dorothy	"Tuneful Graded Studies" vol. I e II	
- Czerny, Carl	30 novos estudos Op. 849.	
- Heller, Stephen	Estudos Op. 46.	
- H. Lemoine	- Estudos op. 37.	

Bach: ou obras de dificuldade superior do mesmo compositor, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Bach, J. S.	Livro de Anna Magdalena	
- Bach, J. S.	23 peças fáceis	

PECAS (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Badings, Henk	Pequenas peças	(ed. Schott 2897).
- Bartok, Béla	Mikrokosmos II e III; The first term at the piano Para crianças vol. I e II	(ed. Schott 4335); ((ed. Budapest).
- Bloch, Ernest	Enfantes	(ed. Carl Fischer).
- Borba, Tomás	Cantos e Bailatas; Folhas de Álbum.	
- Carmeyro, Cláudio	Moda para acalantar bonecas de trapo.	
- Chailley, Jacques	Camet de dessin.	
- Coelho, Ruy	Album para a juventude portuguesa.	
- Dandelot, Georges	Le jardin de Catherine.	
- Fragoso, António	Três peças do século XVIII	
- Freitas, Frederico	Livro da Maria Frederica.	
- Frey, Martin	Escola de técnica polifônica – caderno I	(ed. Steingäber 1788).
- Garcin, Michel	Le coffre à jouets.	
- Gretchaninoff, Alexander	Livro das crianças Op. 98	(ed. Schott 1100).
- Grieg, Edvard	Peças líricas.	
- Haak, Walter	Ausgefallene einfälle	(ed. Schott 6096).
- Haydn, Joseph	Doze alemãs.	
- Hindemith, Paul	Wir bauen eine Stadt	(ed. Schott 2200).
- Kabalevsky, Dmitri	24 peças para crianças Op. 39 Peças fáceis Op. 27. (excepto nºs 3;5;9; 10; 11; 13; 14; 15; 16; 17; 19; 20; 21)	
- Kress, Georg Adam	Klavier Übungen.	
- Leitão, Botelho	Album para crianças	(ed. Sassetti).
- Lima, Eurico Tomás	Gradual.	
- Martinu, Bohuslav	Portraits d'enfants	(ed. Durand).
- Mendelssohn, Félix	Canções sem palavras.	
- Motchane, Martha Morhange	Le petit classique; Le petit romantique	(ed. Salabert).
- Mozart, W. Amadeus	Peças fáceis	(ed. Schott 3771).
- Nielsen, Carl.	Children are playing.	
- Pais, Silveira	Brinquedos musicais	(ed. Salabert).
- Pascal, Claude	Portraits d'enfants.	
- Pinto, Vítor Macedo –	Espanholada.	
- Prokofiev, Sergei	Música para crianças Op. 65.	
- Sanan, Pierre	Pièces enfantines (ed. Durand).	
- Santos, Joly Braga	Siciliana.	
- Schmitt, Florent	Petites musiques	(ed. Max Esching).
- Shostakowitch, Dimitri	6 peças para crianças; Danças da boneca	(ed. Peters).
- Schubert, Franz	Escoceas e Valsas.	
- Schumann, Robert	Album da juventude; Folhas de álbum Op. 124.	
- Seixas, Carlos	Toccatas.	
- Tansman, Alexandre	Album para crianças.	
- Tchaikovsky, Peter	Album para crianças Op. 39.	
- Zilcher, Paul	12 peças fáceis Op. 103 e Op. 104	

Informações da Disciplina

ACESSO À EACMCGA

O acesso à EACMCGA pode ser feito através de PROVAS DE ACESSO ou através de TRANSFERENCIA

Provas de Acesso à EACMCGA - CONDIÇÕES GERAIS

Para admissão à frequência de qualquer dos cursos ministrados neste Conservatório de Música (CMACG) é realizada uma prova de seleção a Formação Musical (40%) e ao Instrumento a que se candidata (60%).

Prova de acesso ao Curso Básico 7.º ano/3.º grau (60% peso final): cada Prova será classificada até 200 pontos

Conteúdos	Pontuação
1 escala – sorteada entre 6, de acordo com o programa do 2º grau	40
1 estudo - sorteado entre 4, dentro dos que fazem parte do programa do 2º grau ou de nível superior	40
1 peça de J.S. Bach a sortear entre 2	40
1 andamento da sonatina a sortear	40
1 peça à escolha do candidato	40

Consultar programa das disciplinas (formação musical e instrumento) do ano/grau anterior ao que se candidata.
Exemplo: candidato ao 7.º ano/3.º grau deverá consultar programa do final do 6.º ano/2.º grau.

Transferências para a EACMCGA - CONDIÇÕES GERAIS

Os alunos que já frequentam uma escola do ensino artístico especializado da música, da rede pública ou da rede particular e cooperativa, e que pretendam ingressar no CMACG, não fazem acesso por via da prova de acesso. A estes alunos aplica-se o processo de transferência.

As transferências devem ser solicitadas na escola de origem após a publicação das classificações finais e no ato da renovação de matrícula.

Estes alunos serão sujeitos a provas de aferição que serão calendarizadas em função dos pedidos que derem entrada nos serviços de administração escolar do CMACG.

Para estas provas deverá ser consultada a matriz da prova trimestral do 3.º período letivo, do ano/grau imediatamente anterior ao qual se candidata.

PROVAS GLOBAIS

"As prova globais / recitais de conclusão dos cursos básico e secundário são de carácter obrigatório; a não comparência injustificada determina a retenção no respetivo grau à disciplina."

PIANO-3º ciclo

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 20%; 2º Período = 40%; 3º Período = 40%

3º CICLO DO CURSO BÁSICO*						
*Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor						
Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação			%
COGNITIVOS APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas	Coordenação psico-motora Sentido de pulsação/rítmo/harmonia/fraseado Qualidade do som trabalhado Realização de diferentes articulações e dinâmicas Utilização correta das dedilhações Fluência da leitura Agilidade e segurança na execução Respeito pelo andamento que as obras determinam Capacidade de concentração e memorização Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra Capacidade de formulação e apreciação crítica Capacidade de abordar e explorar repertório novo Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte	Execução: aula e aula das obras musicais exigidas no grau frequentado Audições	50%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	70 %
	Domínio dos conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem					
ATTUDINAIS VALORES	-Hábitos de estudo - Responsabilidade e autonomia - Socialização - Postura - Civismo	Assiduidade e pontualidade Apresentação do material necessário para a aula Interesse e empenho na disciplina Métodos de estudo Atitude na sala de aula Cumprimento das tarefas atribuídas Regularidade e qualidade do estudo Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola) Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares	Observação direta	20%		
PERFORMATIVOS PSICOMOTORES	SENTIDO DE ESPETÁCULO SENTIDO DE RESPONSABILIDADE ARTÍSTICA.	Postura em palco Adequação da indumentária apresentada Sentido de fraseado Qualidade sonora Realização de diferentes articulações e dinâmicas Fluência, Agilidade e segurança na execução manutenção do andamento que as obras determinam Capacidade de concentração e memorização Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra	Provas de Avaliação de final de período (Juri de 3 professores sempre que possível)	30%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	30 %
PROVA GLOBAL DE 5º GRAU = 30 % da avaliação do 3º período						

PROGRAMA

OBJETIVOS EDUCATIVOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de teclas.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e grau de ensino de piano. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de "O aluno deverá ser capaz de...".

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os **objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas**: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual – processos	Lembrar, Reconhecer Recordar	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Receção:	Resposta:	Atribuir valores a:	Organização de valores:	Interiorização:
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores	Adotar um sistema de valores, Prefeir esse sistema

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexos Movimentos básicos Habilidades de percepção Movimentos aperfeiçoados	Lembrar, Reconhecer Recordar	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS TRANSVERSAIS A TODO O PERCURSO ACADÉMICO PIANÍSTICO

Desenvolver a coordenação psico-motora.
Desenvolver o sentido da pulsação /ritmo /fraseio.
Promover a igualdade sonora/digital.
Promover a utilização correta da dedilhação.

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS TRANSVERSAIS AO 3º CICLO

Desenvolver a agilidade e segurança na execução.
Promover a capacidade de memorização e concentração.
Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica.

3º CICLO DO CURSO BÁSICO: 3º, 4º, 5º, Graus /7º, 8º, 9º Anos

OBJECTIVOS GERAIS

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.
Fomentar a integração do aluno no seio da comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.
Desenvolver o gosto por uma constante evolução e actualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

Promover a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.
Inculcar hábitos de estudo.

Desenvolver a coordenação psico-motora

Dar continuidade ao desenvolvimento da igualdade digital

Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica, contextualizando elementos expressivos e interpretativos ao nível de recursos de dinâmica, articulação, de fraseio, estilo, carácter e andamento

Utilização correta dos pedais

Desenvolver as capacidades performativas, tendo em vista a formação do aluno como futuro executante.

3º CICLO DO CURSO BÁSICO: 3º, 4º, 5º, Graus/7º, 8º, 9º Anos

3º Grau

Programa é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1ª - Todas as escalas Maiores e homónimas menores harmónicas, respetivos arpejos sobre o acorde perfeito Maior e menor com inversões e escala cromática, na extensão de quatro oitavas.

2ª - Quatro estudos – Czerny Op.849 e/ou Czerny Op.299 e/ou Heller Op.45 e/ou Heller Op.46 e/ou Heller Op.47 e/ou outros de idêntica dificuldade ou superior.

3ª - Duas peças de Bach – “23 peças fáceis” e/ou Invenções a duas vozes.

4ª - Uma Sonatina ou um andamento de Sonata

5ª - Uma peça estrangeira.

6ª - Uma peça portuguesa.

Testes trimestrais (100 pontos) a Prova Final será executada no 3º período, ficando ao critério do professor os períodos letivos em que os Blocos A e B serão executados.

Bloco A	%	Bloco B	%	Prova Final	%
1 escala e arpejo a sortear entre 4	20	1 escala e arpejo a sortear entre 4	10	1 estudo (diferente dos apresentados nos blocos A e B)	25
1 estudo	40	1 estudo a sortear entre 2	25	1 peça de J.S.Bach (diferente da apresentada no bloco B)	25
1 peça	40	1 peça de J.S.Bach	35	1 sonatina completa ou andamento de sonata	25
		1 peça	30	1 peça (podendo ser uma das apresentadas nos blocos A ou B)	25

MÉTODOS/ESTUDOS (sugeridas): ou outros livros de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Czerny, Carl	Escola de velocidade Estudos Op.299	ed. Peters
- Czerny, Carl	30 novos Estudos Op.849	ed. Peters
- Heller, Stephen	Estudos melódicos Op. 45 (máximo 2)	
- Heller, Stephen	Estudos melódicos Op. 47 (máximo 2)	
- Beringer, Oscar	Exercícios técnicos.	
- Marshall, Frank	Estudos práticos sobre pedal.	

- Kunz, Konrad Max	200 cânones a duas partes	(ed. Choudens Paris)
- Plaidy, Louis	Exercícios técnicos.	
- Pischna, Josef	O pequeno Pischna.	
- Vieira, A. J.	Exercícios de mecanismo.	

SONATINAS (sugeridas): ou outros livros de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Beethoven, Ludwig van	Sonatina em Mi♭ M.; em Fá M.; em Ré M.; em Dó M.	
- Clementi, Muzio	Op. 36, n.º 4 e 5.	
- Dussek, Jan Ladislav	Op. 20	
- Gurlitt, Cornelius	Sonatinas	
- Kuhlau, Friedrich Daniel	Op. 20, Op. 55 (excepto n.º 1) e Op. 88 n.º 1 e 3.	
- Mozart, W. Amadeus	Sonatinas vienenses.	

SONATAS (sugeridas): ou outros livros de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Beethoven, Ludwig van	Op. 49 n.º 1 e 2	
- Haydn, Joseph	n.º 11 em Mi m.; n.º 18 em Mi M.; n.º 43 em Dó M.	
- Mozart, W. Amadeus	K545 em Dó M.	

PEÇAS (sugeridas): ou outros livros de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
- Bach, Johann Sebastian	Pequenos prelúdios (23 peças fáceis); Invenções a duas vozes.	
- Bach, Carl Philipp Emanuel	Fantasia; Solfeggietto; Alla polacca; Sonatina.	
- Bartók, Béla	Mikrokosmos IV e V - (excepto n.ºs 128; 129; 139) Para crianças I e II.	
- Beethoven, Ludwig van	Bagatelas Op. 119 (exceto n.º 4, 8, 9, 10 e 11); Op. 33 e Op. 126.	
- Borla, Tomáz	Danças Portuguesas; Folhas de álbum.	
- Capdeville, Constança	Caixinha de música.	
- Carmeyro, Cláudio	Fábulas; Os cinco dedos da mão; As paciências de Ana Maria (cada duas constituem uma peça).	
- Casadesu, Robert	6 infantines Op. 48 n.º 3, 4 e 6.	
- Chopin, Frederic	Mazurkas Op. 6 n.º 1; Op. 7 n.º 1 e 2; Op. 17 n.º 2; Op. 24 n.º 1 e 3; Op. 30 n.º 1 e 2; Op. 33 n.º 1; Op. 63 n.º 2 e 3; Op. 67 n.º 2 e 4; e Op. 68 n.º 2 e 3.	
- Cimarosa, Domenico	Sonatas n.º 4, 6 e 7 (1ª vol.); n.º 14, 15 e 17 (2ª vol.)	(ed. Max Esching)
- Coelho, Ruy	Álbum da Juventude (exceto X, XIII, XIV e XV).	
- Correia de Oliveira, Fernando	50 peças para cinco dedos op. 7 (n.ºs 5, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 23, 26, 27 e 32).	
- Costa, Luís	Canção do berço; Prelúdios n.º 1, 3, 4 e 6.	
- Debussy, Claude	Berceuse des elephants; Le petit Berger.	
- Dias, António Sousa –	Caixinha de música.	
- Fernandes, Armando José	Prelúdio n.º 1.	
- Fragoso, António	Canção; dança portuguesa.	
- Freitas Branco, Luís	Prelúdio n.º 4; Rêverie; Albumblätter; Sonatina.	
- Freitas, Frederico	Livro da Maria Frederica n.º 25 + 26 constituem uma peça; n.º 28, 28, 30 duas constituem uma peça; n.º 27, 31, 32, 33, 34 e 36.	
- Graça, Fernando Lopes	Álbum do jovem pianista	(ed. Novello & Co.)
- Gretchaninoff, Alexander	Álbum Op. 98	(ed. Schott 1100)
- Grieg, Edward	Peças líricas.	

- Haendel, George Frideric	12 peças fáceis n.º 1 e 9.	
- Harsanyi, Tibor	Estudo.	
- Hindemith, Paul	Wir bauen eine Stadt Sing und Spielmusik.	(ed. Schott 2200);
- Kabalevsky, Dimitri	Prelúdios Op. 38 n.º 1 e 2. For Children Op. 27. n.ºs 3;5;9; 10; 11; 13; 14; 15; 16; 17; 19; 20; 21	
- Lacenda, Francisco	Les rivières s'en vont toujours du côté de la mer, Andante melancólico; Com moto – duas constituem uma peça; Burlesca.	
- Leitão, Botelho	Album para crianças.	
- Lima, Cândido	Canção e Marcha da suite infantil.	
- Lima, Eurico Tomáz	Gradual.	
- Lima, Tomás de	Minueto; Caminheiro sauloso do lar	(ed. Sassetti)
- Mendelssohn, Félix	Canções sem palavras n.º 1, 2, 6, 12, 14, 16, 22, 27, 28 e 29; Kinderstücke Op. 72 n.º 4, 5 e 6.	
- Motta, Viana da	Improviso Op.18 n.º1; Barcarola.	
- Mozart, W. Amadeus	Valsas.	
- Pachulsky,	Prelúdio em Dó # m.	
- Poulenc, François	Villageoise (cada 2 constituem uma peça).	
- Prokofiev, Sergei	Para crianças Op.65.	
- Purcell, Henry	Duas Bourrées.	
- Rey-Colação Alexandre	No monte; Na serra; Homem do Urso; Arraiana.	
- Sanan, Pierre	Pièces enfantines.	
- Schubert, Franz	Scherzo em sib ; Momento musical Op. 94 n.º 3; Escocesas; Danças alemãs.	
- Schumann, Robert	Album da juventude n.º 12, 13, 22 e 39; Folhas de álbum Op.124.	
- Schostakowitch, Dimitri	Prelúdios; Danças da boneca	(ed. Schott 4711).
- Seixas, Carlos	Toccatas n.º 4, 5, 8, 9, 12 (vol. I) e n.º 11 (vol. II)	
- Silva, Moreira	Trios petites pièces pour piano.	
- Silva, Oscar	Valsa; Bagatelas; Dolorosa n.º 1	(ed. Sassetti)
- Tansman, Alexander	Albums.	
- Tcherenpin, Alexander	Bagatelas (excepto n.º 6, 7, e 10)	
- Toch, Ernest	Kleinstadtbilder Op.49	(ed. Schott)
- Torres, Hernâni	Mazurka em lá m. Op. 13 n.º 1; Romanza Op.10 n.º1; Dança Op.11 n.º1; Canto da noite Op.11 n.º2.	
- Turina, Joaquín	Jardins d'enfants n.º 3 e 7.	
- Vasconcelos, J. C.	Canção.	
- Villa-Lobos, Heitor	Album "Guia prático" n.º 1 (Acordei de madrugada); n.º 3 (A Roseira).	

Anexo XIV

Programa Curricular da disciplina de Piano

Instituto Gregoriano de Lisboa

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

CURSO BÁSICO DE CANTO GREGORIANO

PRÁTICA INSTRUMENTAL AO PIANO

OBJECTIVOS GERAIS

- Desenvolver competências técnicas e artísticas através do estudo de um repertório diversificado.
- Trabalhar a compreensão do texto musical de modo a favorecer uma evolução consciente da capacidade de interpretação.
- Desenvolver as capacidades de concentração e de memorização.
- Desenvolver a capacidade de leitura ao instrumento.
- Favorecer a estruturação de hábitos e métodos de estudo regulares e produtivos.
- Desenvolver a autonomia.
- Incentivar a criatividade.
- Fomentar a qualidade em todas as apresentações públicas do trabalho efectuado.

Novembro 2014

PROGRAMA DE PRÁTICA INSTRUMENTAL AO PIANO

1º GRAU

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

Até ao final do ano lectivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Ter assimilado uma postura natural e adequada ao instrumento
- Ter consciência de aspectos básicos da técnica pianística, tais como, peso, tensão/relaxamento, espaço, independência, coordenação e controle de movimentos.
- Adquirir noções sólidas de ritmo e de pulsação e conseguir manter o tempo ao longo de uma peça.
- Conseguir realizar diferentes articulações e dinâmicas, bem como um fraseado adequado.
- Dominar peças em pelo menos duas tonalidades diferentes.
- Conhecer o teclado e conseguir realizar leituras à 1ª vista nas duas claves.
- Adquirir e cumprir um método de estudo estruturado e eficaz.
- Ser capaz de executar peças de memória.
- Apresentar o seu trabalho em audições, testes ou outras provas.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO SUGERIDO

- 2 Escalas maiores e as homónimas menores, respectivos arpejos do acorde perfeito da tónica (estado fundamental) e escala cromática. Tudo na extensão de 1 oitava.
- 6 Obras.
- 1 Peça a 4 mãos ou em conjunto com voz ou outro instrumento.
- Prática de leitura à 1ª vista

	Teste Final	Cotação %
1º Grau	1 Escala M/m/crom. + arpejos 3 Obras	10 30+30+30

- ✓ O Teste Final é obrigatório e tem um peso de 50% na avaliação final da disciplina.
- ✓ As obras apresentadas em testes ou provas são obrigatoriamente a solo.
- ✓ Salvaguardando o programa a apresentar em testes ou provas, que terá de ser respeitado escrupulosamente, o professor reserva-se o direito de gerir em quantidade e em variedade o repertório a trabalhar ao longo do ano, de acordo com as necessidades de cada aluno.
- ✓ Como referência para escolha do repertório, poderão ser consultados os programas da Experiência Pedagógica.

Novembro 2016

PROGRAMA DE PRÁTICA INSTRUMENTAL AO PIANO

2º GRAU

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

Até ao final do ano lectivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Demonstrar boa compreensão de aspectos básicos da técnica pianística tais como, peso, tensão/relaxamento, independência, coordenação e controle de movimentos.
- Consolidar as noções de ritmo e tempo e aperfeiçoar a aplicação de diferentes articulações e dinâmicas
- Compreender a estrutura de peças simples e realizar um bom fraseado.
- Dominar peças em várias tonalidades.
- Desenvolver a capacidade auto crítica.
- Ter adquirido e aplicado um método de estudo eficaz.
- Ter desenvolvido a capacidade de leitura em ambas as claves.
- Ser capaz de executar peças de memória.
- Apresentar o seu trabalho em audições, testes ou outras provas.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO SUGERIDO

- 2 Escalas maiores e as homónimas menores, respectivos arpejos (quebrados ou não) do acorde perfeito da tónica no estado fundamental com inversões e escala cromática. Tudo na extensão de 2 oitavas.
- 2 Estudos retirados do "Czerny Prático" (ed. Schott) vols.1 e 2 ou de outros livros de nível equivalente ou superior.
- 3 Peças de compositores diferentes, incluindo uma do período Barroco.
- 1 Peça a 4 mãos ou em conjunto com voz ou outro instrumento.
- 1 Peça obrigatória anunciada no final do 2º Período.
- Prática de leitura à 1ª vista.

	Teste Final	Cotação %
2º Grau	1 Escala M/m/crom. + arpejos	5
	1 Estudo	20
	2 Peças	25+25
	1 Peça obrigatória	25

- ✓ O Teste Final é obrigatório e tem um peso de 50% na avaliação final da disciplina.
- ✓ As obras apresentadas em testes ou provas são obrigatoriamente a solo.
- ✓ Salvaguardando o programa a apresentar em testes ou provas, que terá de ser respeitado escrupulosamente, o professor reserva-se o direito de gerir em quantidade e em variedade o repertório a trabalhar ao longo do ano, de acordo com as necessidades de cada aluno.
- ✓ Como referência para escolha do repertório, poderão ser consultados os programas da Experiência Pedagógica.

Novembro 2016

PROGRAMA DE PRÁTICA INSTRUMENTAL AO PIANO

3º GRAU

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

Até ao final do ano lectivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Desenvolver as competências técnicas e artísticas adquiridas.
- Ter um discurso melódico e rítmico equilibrado.
- Conseguir aplicar o pedal de forma correcta e adequada.
- Adquirir e aplicar um método de estudo eficaz.
- Ser capaz de diagnosticar problemas e resolvê-los.
- Desenvolver a capacidade de apreciação crítica.
- Continuar a desenvolver a capacidade de leitura ao piano.
- Executar peças de memória.
- Apresentar o seu trabalho em audições, testes ou outras provas.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO SUGERIDO

- 2 Escalas maiores e as homónimas menores, respectivos arpejos (quebrados ou não) do acorde perfeito da tónica no estado fundamental com inversões e escala cromática. Tudo na extensão de 4 oitavas.
- 2 Estudos do "Czerny Prático" (edição Schott) vols.2 e 3, ou de outros livros de nível equivalente ou superior.
- 4 Peças de compositores diferentes, sendo pelo menos 1 de J.S.Bach ou do "Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach".
- 1 Peça a 4 mãos ou em conjunto com voz ou outro instrumento.
- Prática de leitura à 1ª vista.

	Teste Final	Cotação %
3º Grau	1 Escala M/m/crom. + arpejos	5
	1 Estudo	20
	1 Peça Bach ou Livro de A.M.B.	25
	2 Peças	25+25

- ✓ O Teste Final é obrigatório e tem um peso de 50% na avaliação final da disciplina.
- ✓ As obras apresentadas em testes ou provas são obrigatoriamente a solo.
- ✓ Salvaguardando o programa a apresentar em testes ou provas, que terá de ser respeitado escrupulosamente, o professor reserva-se o direito de gerir em quantidade e em variedade o repertório a trabalhar ao longo do ano, de acordo com as necessidades de cada aluno.
- ✓ Como referência para escolha do repertório, poderão ser consultados os programas da Experiência Pedagógica.

Novembro 2016

PROGRAMA DE PRÁTICA INSTRUMENTAL AO PIANO

4º GRAU

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

Até ao final do ano lectivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Desenvolver e dominar as competências técnicas e artísticas adquiridas.
- Ter um discurso melódico e rítmico equilibrado.
- Aplicar o pedal de forma correcta e adequada.
- Desenvolver flexibilidade na interpretação de diferentes estilos musicais.
- Desenvolver a interpretação de obras polifónicas.
- Adquirir um método de estudo eficaz.
- Ser capaz de diagnosticar problemas e resolvê-los.
- Desenvolver a capacidade de apreciação crítica.
- Continuar a desenvolver a capacidade de leitura ao piano.
- Executar peças de memória.
- Apresentar o seu trabalho em audições, testes ou outras provas.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO SUGERIDO

- 2 Escalas maiores e as homónimas menores, respectivos arpejos (quebrados ou não) do acorde perfeito da tónica no estado fundamental com inversões e escala cromática. Tudo na extensão de 4 oitavas.
- 2 Estudos retirados do "Czerny Prático" (edição Schott) vols.2, 3 e 4, ou de outros livros de nível equivalente ou superior.
- 1 andamento de Sonatina.
- 3 Peças de compositores diferentes, sendo uma obrigatoriamente de J.S. Bach (com grau de dificuldade não inferior ao dos "15 Prelúdios e peças fáceis de J.S.Bach").
- Prática de Peças a 4 mãos ou em conjunto com voz ou outro instrumento.
- Prática de leitura à 1ª vista.

	Teste Final	Cotação %
4º Grau	1 Escala M/m/crom. + arpejos	5
	1 Estudo	20
	1 Bach	25
	1 andamento de Sonatina	25
	1 Peça	25

- ✓ O Teste Final é obrigatório e tem um peso de 50% na avaliação final da disciplina.
- ✓ As obras apresentadas em testes ou provas são obrigatoriamente a solo.
- ✓ Salvaguardando o programa a apresentar em testes ou provas, que terá de ser respeitado escrupulosamente, o professor reserva-se o direito de gerir em quantidade e em variedade o repertório a trabalhar ao longo do ano, de acordo com as necessidades de cada aluno.
- ✓ Como referência para escolha do repertório, poderão ser consultados os programas da Experiência Pedagógica.

Novembro 2016

PROGRAMA DE PRÁTICA INSTRUMENTAL AO PIANO

5º GRAU

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

Até ao final do ano lectivo o aluno deve:

- Cumprir o plano estabelecido pelo professor.
- Dominar as competências técnicas e artísticas adquiridas.
- Demonstrar flexibilidade na interpretação de diferentes estilos musicais.
- Demonstrar capacidades na análise estrutural e harmónica.
- Demonstrar um método de estudo eficaz.
- Desenvolver autonomia na preparação de repertório novo.
- Desenvolver a capacidade de apreciação crítica.
- Continuar a desenvolver a capacidade de leitura ao piano.
- Executar peças de memória.
- Apresentar o seu trabalho em audições, testes ou outras provas.

CONTEÚDOS

REPERTÓRIO MÍNIMO SUGERIDO

- 2 Escalas maiores e as homónimas menores, respectivos arpejos (quebrados ou não) do acorde perfeito da tónica no estado fundamental com inversões e escala cromática. Tudo na extensão de 4 oitavas.
- 2 Estudos retirados do "Czerny Prático" (edição Schott) vols. 3, 4 e 5, ou de outros livros de nível equivalente ou superior.
- 2 Peças de J.S.Bach com grau de dificuldade não inferior ao dos "15 Prelúdios e Peças fáceis de J.S.Bach"
- 2 Peças de compositores diferentes.
- 1 Peça a 4 mãos ou em conjunto com voz ou outro instrumento.
- 1 Peça obrigatória anunciada no final do 2º Período.
- Prática de leituras à 1ª vista.

	Teste Final	Cotação %
5º Grau	1 Escala M/m/crom. + arpejos	5
	1 Estudo	20
	1 Bach	25
	1 Peça	25
	1 Peça obrigatória	25

- ✓ O Teste Final é obrigatório e tem um peso de 50% na avaliação final da disciplina.
- ✓ As obras apresentadas em testes ou provas são obrigatoriamente a solo.
- ✓ Salvaguardando o programa a apresentar em testes ou provas, que terá de ser respeitado escrupulosamente, o professor reserva-se o direito de gerir em quantidade e em variedade o repertório a trabalhar ao longo do ano, de acordo com as necessidades de cada aluno.
- ✓ Como referência para escolha do repertório, poderão ser consultados os programas da Experiência Pedagógica.

Novembro 2016

